

FACULDADE DE ARQUITETURA DA
UNIVERSIDADE DO PORTO

SOBRE A SINGULARIDADE DO LUGAR

BEATRIZ DA SILVA TEIXEIRA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APRESENTADA
À FACULDADE DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO EM
ARQUITETURA

ORIENTADOR

ANA SOFIA PEREIRA DA SILVA

Para a concretização desta tese, devo sublinhar o trabalho dedicado e atento da orientadora deste estudo, a professora Ana Sofia Pereira da Silva, cuja exigência e disponibilidade marcaram a realização deste projeto.

Aqui deixo também o meu agradecimento a todos aqueles que direta ou indiretamente influenciaram positivamente o meu percurso académico, e cuja exigência, incentivo e motivação me ajudaram a alcançar os meus objetivos.

RESUMO/ ABSTRACT		05 - 09
<u>INTRODUÇÃO</u>		
	DILEMA DAS CIRCUNSTÂNCIAS	11 - 17
	IMPASSE DO "ORGANIZADOR DE ESPAÇOS"	19 - 25
	DESAFIO À IMAGINAÇÃO	27 - 35
<u>CASOS DE ESTUDO</u>		
	#01 CASA DE CHÁ DA BOA NOVA . ÁLVARO SIZA	37 - 51
	#02 CASA MALAPARTE . ADALBERTO LIBERA	53 - 65
	#03 CASA FARNSWORTH . MIES VAN DER ROHE	75 - 97
	#04 CASA DE CANOAS . ÓSCAR NIEMEYER	89 -103
	#05 COMPLEXO DE TALIESIN WEST . F.L.WRIGHT	113-125
	#06 CASA AZUMA . TADAO ANDO	127-139
<u>CONCLUSÕES</u>		
	SOBRE A SINGULARIDADE DO LUGAR	149-163
BIBLIOGRAFIA		165-169
ANEXOS		171-177

Sobre A Singularidade Do Lugar é um estudo que se debruça sobre a questão do LUGAR, tema frequentemente estudado e essencial para a arquitetura. Contudo, nesta tese o foco está em lugares com características excepcionais - incontornáveis, incontroláveis, extraordinários, impossíveis, imprevisíveis -, que promovem e propulsionam a produção de arquiteturas inteiramente ligadas e dependentes da envolvente em que se inserem. Lugares que pelas suas características tenham uma influência direta sobre a arquitetura, sobre o Homem, sobre a sua forma de habitar.

O estudo pretende realizar uma análise não só formal e construtiva, como também experiencial. Ambiciona-se demonstrar que as circunstâncias que envolvem a arquitetura - as restrições, condicionantes e qualidades - permitem e proporcionam oportunidades de superação para os arquitetos. O foco deste trabalho está sobre o processo de criação arquitetónica, procurando compreender as questões com que os arquitetos se debatem no encontro entre o lugar e arquitetura.

Os casos selecionados sublinham a interação entre a arquitetura e o lugar e reforçam a questão da influência do carácter do lugar no resultado final da arquitetura. Poderiam ter sido selecionados muitos outros casos de contextos, ambientes e autores distintos. No entanto, este estudo foi direcionado para lugares singulares, assim denominados pelo seu carácter excepcional que afetam de forma muito expressiva as opções dos arquitetos deixando marcas facilmente reconhecíveis nas soluções arquitetónicas pelo seu diálogo intenso com a envolvente. Os contextos excepcionais em estudo promoveram soluções arquitetónicas inovadoras, exclusivas e surpreendentes, que permitiram elaborar conclusões distintas que densificam a dimensão do processo de trabalho em que se envolve a produção da arquitetura.

Nesta tese, há um aproximar da lente, um cingir da observação a obras dependentes da sua relação com a envolvente. Ou seja, há uma limitação ao estudo de projetos em que todos os elementos, decisões e soluções estão envolvidos íntima e indissociavelmente ao contexto em que se encontram. Estas arquiteturas são um reflexo das circunstâncias, mas não um espelho. Imergem nas condições singulares em que se encontram, dialogando intensamente com elas; mas sem se esconder ou abandonar a sua identidade arquitetónica. Os projetos selecionados para o estudo sublinham a vontade da arquitetura em se afirmar como mais uma camada da envolvente, marcando e definindo o seu espaço no contexto, vinculando-se ao lugar de forma permanente.

Esta tese revela a intenção de estudar o processo de criação, de observação e de integração que é feito pelos arquitetos em cada projeto. Para que pudesse haver a compreensão destes momentos definiram-se linhas gerais de estudo e questões que permitiram a interpretação dos projetos. E, limitou-se o estudo a seis casos de arquitetura com características singulares que nos aproximaram de forma mais evidente de questões de interação entre o processo de criação da arquitetura e a influência que o lugar tem nas decisões de projeto.

*

Sobre a Singularidade Do Lugar it's a study that has the landscape and the surroundings as the primary interest. This subject is frequently study in architecture and is considered an essential matter. However, in this thesis, the focus will be only in places where the landscape is so exceptional - incontrollable, extraordinary, impossible, and unpredictable -, that promotes the production of architectural projects completely linked and dependent to the surroundings. Environments, places and landscapes whose characteristics have a direct influence on architecture, on Men, and in his way of living.

This study is not only formal and a constructive analysis, but also an experiential one. The ambition is to show how the circumstances surrounding architecture - the restrictions, limitations and qualities of places - promote opportunities for architects to achieve higher and search for exceptional solutions. In this work the interest is on the process of architectural creation, searching to understand questions raised in the encounter between landscape and architecture. This thesis sinks to comprehend what are the matters and conditions imposed by the surroundings to architecture, and how architects respond to the circumstances around them.

The study cases that were selected for this work underline the interaction between architecture and landscape, and also empathized the influence on the final project solution that the character of the landscape has. There could be other projects selected, in different environments and made by different authors. However, this thesis was directed to the analysis of singular and exceptional landscapes that determine and affect clearly the options of architects. The intense dialog that is created between this kind of excisional places and architecture leaves marks on this projects that are easily spotted. And also provides the right environment to produce new, exclusive and surprising architecture solutions. This solutions promote many distinctive conclusions that amplify the real dimension of the process that involves architecture creation.

In this thesis we focus on the study of cases that are completely dependent and related to the surroundings. This work only examines projects whose elements, decisions and solutions are fully and intimately connected to the context. This architectural cases reflect the surroundings, but they don't mirror it. They immerge in the landscape, in an intense dialog with the qualities and conditions that define the context; but this projects never hide behind the circumstances or abandon their architecture identity. The projects selected for this study show the will of architecture to become a part of the landscape, to mark the place, and are linked permanently to the surroundings.

This work reveals the intention of studying the process of creation, analysis and integration that architects make in every architectural project. To reach the comprehension of this we define guide lines and questions to interpret the projects. And limited the spectrum of study to six cases that reveal more clearly the relation between architecture creation process and the influence of the projects surrounding circumstances in final architectural solution.

"Quando pensamos nas formas que o homem tem criado ao longo da sua existência - e, para limitar o nosso campo de observação, apenas nas formas de arquitetura e de urbanismo - que mundos diferentes de circunstância significam, por exemplo, as cidades de Nova Iorque e Teotihuacan, as pirâmides de Gizeh e o palácio de Katsura, Versalhes e a acrópole de Atenas... Variam a luz, as formas naturais dos terrenos e a sua constituição, variam as técnicas, variam os usos e costumes... varia, numa palavra, a circunstância de cada um desses mundos diferentes de formas que o homem criou." Fernando Távora ¹

Quando refletimos sobre as *circunstâncias* no âmbito do estudo da arquitetura pensamos no conceito de lugar e em tudo o que ele transporta. Nos elementos que lhe dão caráter e forma, que definem as suas restrições e virtudes, e nos revelam os seus conflitos e problemas. Porque reconhecemos, assim como Távora, que um dos aspetos que influencia a produção arquitetónica são as circunstâncias do lugar e são elas que lhe conferem singularidade e dão origem a respostas arquitetónicas distintas. Compreende-se que o resultado arquitetónico não se cinge às características físicas do lugar. As *circunstâncias* referidas por Távora abarcam igualmente questões culturais do local, programáticas, económicas, e também a individualidade do autor que influencia terminantemente a solução, entre muitas outras coisas. O seu conjunto define a realidade, a *circunstância* trabalhada pelos arquitetos.

Siza afere precisamente a relevância do lugar e de tudo o que ele transporta, afirmando que arquitetura resulta de "*respostas mais ou menos acertadas em função da realidade em que nos movemos e onde vivemos*".² Sublinhado, desta forma a dependência da arquitetura de um diálogo com a realidade do lugar, com as suas características físicas que o definem e os com traços temporais e culturais que o envolvem. As obras apontam as escolhas dos arquitetos e indicam o processo e as questões com que estes se debateram ao longo do projeto. Os projetistas assumem posições distintas no confronto com a realidade e isso é palpável muitas vezes até numa visão momentânea da obra.

Como se pode concluir desta citação do arquiteto Fernando Távora, as *circunstâncias* e a *forma* como elas *variam* são a principal causa da diferença de aproximações entre os arquitetos e o lugar.

A arquitetura espelha, assim, as suas condicionantes, que são as características físicas do terreno e o contexto temporal e cultural das

1 TÁVORA, Fernando - **Da Organização do Espaço**. 8ª ed. Porto : FAUP Publicações, 2008. P.: 23

2 MACHABERT, Dominique / BEAUDOUIN, Laurent - **Uma Questão de Medida**; Trad. por CABRITA, Vera; Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009. P.:253

obras. As características físicas remetem para questões geográficas, e depois geológicas e climatéricas, que levam à análise da topografia, da hidrografia, da orientação solar entre outros elementos naturais que constituem a base dos terrenos. Mas as características físicas não se limitam à envolvente natural, também abrangem as alterações promovidas pelo homem. Ou seja, os edifícios pré existentes e os acessos assumem muitas vezes um papel preponderante na solução final. O contexto da época e o movimento arquitetónico em voga e, também as capacidades técnicas são um importante influenciador do pensamento do arquiteto e da execução final da obra, como foi referido acima. Assim como a cultura do local que completa o caráter do lugar. Contudo, a envolvente temporal e cultural não é matéria deste estudo, que se debate, antes de mais, com a influência das características físicas do lugar sobre a arquitetura.

*"Era necessário encontrar o momento em que eu conseguisse integrar todas essas referências: a história, a atmosfera da cidade, e ao mesmo tempo libertar-me de todas elas."*³ a citação de Siza revela o que está envolvido no momento de decisão, no momento de criação para o arquiteto. As suas palavras indicam que este processo de criação ocorre na simultaneidade de intenções aparentemente antagónicas *captar e integrar o lugar, e libertar-me dele*. Ou seja, ao arquiteto cabe a árdua tarefa de gerir situações distintas, de fazer escolhas e tomar posição. Porque entre o *"compromisso total perante as circunstâncias e o seu total abandono há uma infinidade de posições que podem ser tomadas por uma igual infinidade de homens"*.⁴ Ao concluir isto, Távora, sublinha o problema da ilimitada variedade de ações que os arquitetos podem tomar, indicando, assim como Siza, que a relação entre a arquitetura e a sua circunstância é crucial para o processo de criação e execução da obra. Assim como as possibilidades intermináveis que se abrem à interpretação de cada arquiteto que, com suas ideias e personalidade particular, encara e responde à realidade de uma forma distinta.

O arquiteto movimenta-se nesta infinidade de possibilidades que se revelam ao longo processo de projeto, obrigando-o a tomar decisões que definem a obra. Siza afirma que este processo conflui na produção *"de uma plasticidade repentina, um momento - o da criação - que escapa à história, à topografia, à geografia, a todas essas coisas, mas inclui todas elas."*⁵ O arquiteto apercebe-se ao refletir sobre o processo de criação que o projeto surge deste encontro entre estas condicionantes

3 MACHABERT, Dominique / BEAUDOUIN, Laurent - **Uma Questão de Medida**; Trad. por CABRITA, Vera; Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009. P.:152

4 TÁVORA, Fernando - **Da Organização do Espaço**. 8ª ed. Porto : FAUP Publicações, 2008. P.: 25

5 MACHABERT, Dominique / BEAUDOUIN, Laurent - **Uma Questão de Medida**; Trad. por CABRITA, Vera; Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009. P.:153

*particulares do sítio e as suas pesquisas pessoais em relação à arquitetura.*⁶ Sublinhando, mais uma vez, com estas afirmações uma necessidade dupla e antagônica de um diálogo com o lugar e, em simultâneo, um distanciamento das circunstâncias que o caracterizam. Este afastamento permite uma atitude crítica que objetiva a intervenção do arquiteto no processo de transformação da realidade, e possibilita uma ação com influências ponderadas sobre as dinâmicas existentes.

Para Siza o lugar *"nunca é um papel branco"*,⁷ têm características que impõem a sua presença única que o definem como um momento singular e esta consciência resulta da interpretação crítica da envolvente. Interpretação que não deve ignorar a estrutura primária do lugar, se o fizer o arquiteto *"participa na desordem, na desregulação das lógicas de transformação em curso"*.⁸ A arquitetura deve, antes de mais, *criar uma ligação entre vários problemas e encontrar o lugar*, um espaço próprio e uma forma que se concretiza a partir da *síntese* das circunstâncias que a envolvem.⁹

Os projetos são assim o espelho da interpretação que os arquitetos fazem do contexto e definem-se pela margem de influência que os projetistas concedem às circunstâncias. Contudo, o lugar pode ditar as características do tabuleiro em que o jogo se pratica, mas o homem organiza as peças dentro dos limites traçados como entende e de acordo com a sua vontade. *A arquitetura é o reflexo da relação espacial do homem com a envolvente.* Mais, ela é a *expressão clara da sua capacidade para se afirmar e dominar o lugar.* Estas são afirmações de Mies em 1928, durante uma conferência em Berlim. O arquiteto constata, ainda nesta mesma conferência, que *a arquitetura é sempre uma ação espacial, física e palpável, de uma decisão intelectual.*¹⁰ Esta *decisão intelectual* ocorre da leitura que é feita dos elementos que integram a realidade física em que a arquitetura se enquadra. No entanto, *capacidade de interpretar a realidade, de observar, de sentir e de absorver a sua pureza e a sua força para a recriar e produzir algo novo, é algo que só os artistas conseguem consumir.*¹¹ É a interpretação de George Simmel, que com esta conclusão introduz uma distinção entre aqueles que são capazes de atuar em consonância com o que o lugar precisa e exige, e aqueles que

6 MACHABERT, Dominique / BEAUDOUIN, Laurent - **Uma Questão de Medida**; Trad. por CABRITA, Vera; Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009. P.:153

7 *Id. Ibid.*, P.:164

8 *Id. Ibid.*, P.:167

9 *Id. Ibid.*, P.:171

10 GUIRAO, Cristina Gastón - **Mies : el proyecto como revelación del lugar**. Barcelona: Fundación caja de arquitectos, 2005. P.: 15

11 SIMMEL, Georg - *Filosofia del Paisaje*. In **El Individuo y la Libertad. Ensayos Críticos de la Cultura**. Barcelona: Península, 1986,. P.:282

negligenciam a realidade e agem sem rede, criando formas que refletem a sua *ansiedade individual de existir a qualquer preço*.¹²

O que entendemos ser frutífero para este estudo, são os primeiros casos em que a arquitetura atua sobre uma base concreta, promovendo o aparecimento de edifícios que são o reflexo da *consciência que o homem tem da dimensão das suas ações e decisões, num mundo que ele próprio vai criando*. Wright assim o afirma, sublinhado que é esta consciência que torna a *arquitetura num triunfo do Homem*,¹³ colocando-o numa posição em que ele está encarregue de controlar as circunstâncias em que vive. Os arquitetos têm a *oportunidade exclusiva de criar espaço, participar na produção de novos contextos*, por isso não podem, com afirma Távora, *colocar-se numa posição de vítimas*, alheando-se do processo de transformação em que participam, *devem agir com vista na melhoria do lugar, na melhoria da circunstância pré existente*.¹⁴

A responsabilidade deste cargo assume contornos de *dilema* para aqueles que, tal como Távora, sentem que a sua ação sobre o lugar tem a consequência de determinar uma *nova circunstância*, uma alteração na realidade. Este dilema infere na questão de como deve agir o arquiteto perante as características do lugar, tendo consciência tanto da importância do caráter deste como da ação da arquitetura. Os arquitetos não estão cingidos apenas às circunstâncias que os envolvem, têm uma oportunidade de transformar a realidade, e podem transformá-la, tal como diz Simmel *captando a sua essência e propondo algo de novo, acrescentando algo*,¹⁵ dando um passo mais; ou transformá-la pervertendo a sua essência, e assim transformando-a num mau sentido. Resta ao arquiteto a difícil tarefa, que introduz este impasse, de compreender e pesar “a *porção da circunstância que haverá que seguir e que porção haverá que esquecer ou até mesmo contrariar*.”¹⁶

*

12 MACHABERT, Dominique / BEAUDOUIN, Laurent - **Uma Questão de Medida**; Trad. por CABRITA, Vera; Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009. P.:234

13 LONG, David G. de - **Frank Lloyd Wright: Designs for an American landscape: 1922-1932**. 1º ed. New York: Harry N. Abrahams, 1996. P.:16

14 TÁVORA, Fernando - **Da Organização do Espaço**. 8ª ed. Porto : FAUP Publicações, 2008. P.: 55

15 SIMMEL, Georg - *Filosofia del Paisaje*. In **El Individuo y la Libertad. Ensayos Críticos de la Cultura**. Barcelona: Península, 1986,. P.:282

16 TÁVORA, Fernando - **Da Organização do Espaço**. 8ª ed. Porto : FAUP Publicações, 2008. P.: 24

Talvez só alguns sintam a pressão deste impasse que caracteriza a ação daqueles que pretendem uma arquitetura em consonância com a envolvente. Os que intendem desenvolver obras que procuraram o *anoni-mato*, o *silêncio*. Laurent Beaudouin utiliza a metáfora de *um retrato de uma mulher vista de costas que olha um jardim*, para descrever a obra de Siza e compara-o ao *pintor que "mostra a silhueta da qual não nos permite ver o rosto, e eis-nos fascinados pela ausência, imaginando o seu sorriso e a beleza dos seus traços. Enfim, temos que nos contentar com esse primeiro plano, e damos conta de que a arquitetura está ali mesmo nesse primeiro plano que não salta à vista."*¹⁷ A metáfora ilustra uma arquitetura sem excessos que se integra e se mostra sem se revelar por completo, criando um momento de fascínio produzido por esse equilíbrio entre a ação e a sua ausência. Para Souto Moura é exatamente através deste *equilíbrio* que se atinge o *patamar mais elevado da arte ou o silêncio das coisas*.¹⁸ Para Távora, ele é "o *jogo exato de consciência e de sensibilidade, integração hierarquizada e correta de fatores*",¹⁹ definição que diz corresponder inteiramente ao conceito de *harmonia*, que acredita ser sempre a finalidade da relação entre arquitetura e o lugar.

Peter Zumthor também encontra a resposta para ação da arquitetura na harmonia. *Na harmonia entre o lugar, a utilização e a forma*²⁰ que só é possível quando criteriosamente observamos a envolvente e produzimos uma leitura com base na realidade que depois se reflete nas decisões de projetos, permitindo encontrar soluções completas e adequadas. Isto porque *"as coisas encontram-se, estão em si"*,²¹ estão nas circunstâncias, estão no caráter do lugar. Pois o projeto *começa no sítio*, como afirma Siza. É a partir dele que surge o primeiro esboço e a primeira ideia. *"Um sítio vale pelo que é, e pelo que pode ou deseja ser - coisas talvez opostas, mas nunca sem relação."*²² Os dois arquitetos confirmam a importância de encontrar nas circunstâncias que os envolvem o mote para sua ação. Procuram atingir o objetivo que Souto Moura define como principal *ambição do arquiteto - tornar-se anónimo*.²³ Fundir-se

17 BEAUDOUIN, Laurent - O Agrimensor. In MACHABERT, Dominique / BEAUDOUIN, Laurent - **Uma Questão de Medida**; Trad. por CABRITA, Vera; Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009. P.:13

18 2 G - Souto Moura. 2G : Revista Internacional de Arquitectura. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, nº 5 (1998).

19 TÁVORA, Fernando - **Da Organização do Espaço**. 8ª ed. Porto : FAUP Publicações, 2008. P.: 14

20 ZUMTHOR, Peter - **Atmosferas: Entornos Arquitectónicos: as coisas que me rodeiam**; trad. Astrid Grabow. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. P.:69

21 ZUMTHOR, Peter - **Atmosferas: Entornos Arquitectónicos: as coisas que me rodeiam**; trad. Astrid Grabow. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. P.:69

22 SIZA VIEIRA, Álvaro - Oito Pontos. In SIZA VIEIRA, Álvaro / CASTANHEIRA, Carlos - **As Cidades de Álvaro Siza**. 1º ed. Lisboa: Figueirinhas, 2001.

23 2 G - Souto Moura. 2G : Revista Internacional de Arquitectura. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, nº 5 (1998).

com o contexto integrando-o no processo de criação das suas obras. Pois como declara Ellen Frank em *Literary Architecture* o *edifício que se relaciona e que se integra* é também aquele que produz *significado*, que estabelece uma lógica.²⁴ Por isso regressa o dilema: Quanto do lugar devemos permitir que "invada" o nosso projeto? Que influencie o processo de produção da arquitetura? E quanto do resultado final se deve à qualidade da relação que é criada entre a arquitetura e o lugar? Estas questões surgem da batalha que Fernando Távora afirma ser travada em permanência nos *nossos dias*, que é a batalha por uma *relação harmónica com o espaço que a natureza nos prodigalizou*. A conquista desta integração equilibrada e harmoniosa entre a arquitetura e o lugar é *condição fundamental para a felicidade do homem*.²⁵

"(...) És el momento de elección: quando se ofrece la posibilidad de hacerlo todo, de todos os modos posibles y, sin embargo, hay que llegar a hacer algo de una manera especial, concreta, determinada" Italo Calvino ²⁶

Italo Calvino enfatiza a imensidão de opções, de escolhas diferentes que o arquiteto pode tomar, inúmeras possibilidades com resultados distantes e incontáveis. Cabe ao arquiteto encontrar essa *maneira especial concreta e determinada* de fazer arquitetura. A inquietação desta decisão apenas se intensifica quando observamos arquiteturas que nos *toçam*, que nos provocam um interesse e levantam questões. "Porque diabo me toçam estas obras? (...) Como se podem projetar coisas assim, que têm uma presença tão bela e tão natural que me toca sempre de novo?"²⁷ Zumthor interroga-se e, em seguida, argumenta que estas obras têm uma *atmosfera*, e é ela que nos envolve invadindo a nossa *percepção emocional*. Esta percepção funciona de *forma instintiva*, primitiva e é algo que surge na primeira impressão que temos da obra: "*Compreensão imediata, ligação emocional imediata, recusa imediata*."²⁸ Lina Bo Bardi assim como Le Corbusier sublinham esta ideia de que o arquiteto deveria ter como objetivo criar com a sua arquitetura uma "*atmosfera*", deveria "*fabricar estados de ânimo*", utilizando todos os recursos em seu entorno para criar o que o Le Corbusier denominou de "comoção ar-

24 FRANK, Ellen Eve - **Literary Architecture: Essays Toward a Tradition: Walter Pater, Gerard Manley Hopkins, Marcel Proust, Henry James**; Berkeley: University of California Press, 1979. P.: 146

25 TÁVORA, Fernando - **Da Organização do Espaço**. 8ª ed. Porto : FAUP Publicações, 2008. P.: 9

26 CALVINO, Ítalo - El Arte de Empezar y el Arte de Acabar. In **Seis Propuestas para el Próximo Milenio**; trad. César Palma. Madrid: Ediciones Siruela, 1998, P.:125-142.

27 ZUMTHOR, Peter - **Atmosferas: Entornos Arquitectónicos: as coisas que me rodeiam**; trad. Astrid Grabow. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. P.:11

28 Id. *Ibid.*, P.:13

quitetónica".²⁹ O trabalho do arquiteto torna-se numa procura, através das ferramentas que têm disponíveis, para criar um momento sublime, transcendente. Um momento de beleza, e *beleza é o espanto, é criar surpresa*, como afirma o arquiteto brasileiro suportando-se nas reflexões de Baudelaire sobre o conceito de beleza.³⁰ Para Niemeyer "*esta é a obrigação do arquiteto*", que indica que para produzir *beleza*, para criar *surpresa* e *espanto*, o arquiteto tem de se *aproximar do ideal de harmonia*.³¹ Desta forma fomentando o dilema de que maneira é que o arquiteto deve operar perante o lugar para obter o resultado arquitetónico que corresponda ao conceito de beleza definido por Niemeyer? Seguindo-se ainda a questão, qual é o contributo do lugar para que a arquitetura alcance o seu objetivo de *harmonia e beleza*?

Para ajudar a solucionar esta questão Niemeyer observa as pirâmides do Egito e conclui "*talvez não fossem tão belas e monumentais sem os espaços horizontais sem fim que as realçam e até as modificam, conforme a luz de cada dia*".³² De súbito se compreende esta afirmação. Temos a imagem das pirâmides de Gizeh a invadirem a nossa mente e percebemos de imediato que o enquadramento faz parte da obra. Sem ele a extraordinária beleza da sua arquitetura não tem suporte, não tem base, nem proporção. "*Existe uma magia no real*."³³ Neste trabalho perseguimos essa *magia* e, empreendemos uma campanha para compreender de que forma a realidade singular do lugar determina e influencia a arquitetura. Para salientar de forma evidente os contributos do lugar para a arquitetura debruçamo-nos sobre projetos que se encontram em *especiais circunstâncias*³⁴, como fez Maria Tereza Muños no seu trabalho "La casa sobre la Naturaleza", procurando encontrar na exceção a capacidade dos arquitetos em se superarem. *Circunstâncias especiais* que se acham em lugares singulares pelas suas características únicas de beleza, de fronteira, de confronto com o natural. Ou então de interioridade, de isolamento, de privacidade. Lugares com restrições de espaço, confinados e estreitos, ou de imensidão incalculável, sem regra ou limite. Pois como afirma a autora, são estas características excepcionais que *exigem aos arquitetos que se libertem da carga de convenções da his-*

29 OLIVEIRA, Olivia de - **Lina Bo Bardi: sutis Substâncias da Architectura**. São Paulo: Romano Guerra Ed., 2006. P.:57

30 CORONA, Eduardo - Óscar Niemeyer: Uma lição de **Arquitectura**. São Paulo: FUPAM, 2001. P.:25

31 *Id. Ibid.*,. P.:25

32 *Id. Ibid.*, 2001. P.:37

33 ZUMTHOR, Peter - **Atmosferas: Entornos Arquitectónicos: as coisas que me rodeiam**; trad. Astrid Grabow. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. P.:19

34 MUÑOZ JIMENEZ, Maria Teresa - **La Casa Sobre La Naturaleza. La Villa Malaparte Y La Kaufmann House**. Revista Arquitectura [Barcelona]. (1987) P.: 207

tória, que coloquem os seus dogmas formais à prova num confronto com a realidade em que a própria arquitetura ecoa a intensidade vibrante do lugar. ³⁵

*

35 MUÑOZ JIMENEZ, Maria Teresa - **La Casa Sobre La Naturaleza. La Villa Malaparte Y La Kaufmann House.** Revista Arquitectura [Barcelona]. (1987) P.: 216 e 218

A posição neste trabalho foi tomada partindo do pressuposto de Muños de que as circunstâncias que mais condicionam a arquitetura, são também aquelas que exigem mais dos arquitetos e que os colocam à prova confrontando-os com realidades que não podem ser ignoradas. Siza também compreende desta forma as condicionantes que o rodeiam indicando que estas constituem um *estímulo para o projeto*. O arquiteto português vê-as como *"uma abertura, um desafio lançado à imaginação."*³⁶ Entende também que é a partir do contexto que existe em nosso entorno que surge a ideia, é ele que acorda o processo de criação. Do lugar vêm uma *quantidade de contributos* para a obra - restrições e oportunidades - que são indispensáveis para a arquitetura, *"sem os quais toda a imaginação do mundo não seria suficiente."*³⁷ Foi com esta ideia em mente que nos debruçamos na pesquisa de lugares imprevisíveis, incontornáveis, inabitados e "in construíveis". Lugares extensos sem barreiras e outros confinados e estreitos. Lugares invadidos pela natureza ou invadidos pelo Homem. No fundo, procuramos circunstâncias que proporcionassem um desafio - topográfico, climático, estratégico, geométrico, espacial. E em que a arquiteturas desde a primeira decisão do projeto se encontrassem envolvidas íntima e indissociavelmente do contexto e que surgissem de um diálogo constante com o lugar.

Com base nesta intenção de encontrar obras que congregassem a qualidade da arquitetura à integração com o lugar, promovemos uma pesquisa de projetos que não se limitava por localizações geográficas ou temporais, abrangendo desta forma vários autores sem ligação a determinadas linguagens arquitetónicas ou conceitos teóricos, para que fosse possível obter os exemplos que melhor se enquadravam na questão. Os argumentos capazes de dar resposta ao tema do trabalho foram encontrados na primeira obra de Siza, em Leça da Palmeira, e em Capri no projeto de Libera; também na casa de Canoas de Niemeyer e na casa Farnsworth de Mies; assim como na obra de Wright do deserto do Arizona e na de Tadao Ando na cidade japonesa de Osaka.

Depois da seleção destes seis projetos, foram formados três núcleos que em pares confrontavam as obras escolhidas. Esta junção dos casos de estudo permitiu o sublinhar de semelhanças nas interrogações levantadas no processo de integração do projeto no local e a amplificação das conclusões tiradas a partir da síntese prática. A forma como os arquitetos se aproximaram dos locais de implantação e a estrutura que caracterizava os lugares foi o elo de ligação entre os projetos que possibilitou o emparelhamento. O estudo combinado também favorece o destacamento das observações anteriores de outros e um distanciamento a trabalhos realizados sobre as mesmas obras.

36 MACHABERT, Dominique / BEAUDOUIN, Laurent - **Uma Questão de Medida**; Trad. por CABRITA, Vera; Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009. P.:244

37 Id. *Ibid.*, P.:171

O primeiro par é constituído pelos projetos de Siza e de Libera e define o primeiro capítulo de análise de casos. Os lugares em que se encontram estes projetos estimulam o homem a ser temerário frente ao abismo e a força do oceano. Promovem a ousadia e um regresso a uma proximidade esquecida com os elementos naturais. São lugares vulneráveis ao vento, expostos à chuva e à ausência do outro, ao isolamento. São capazes de inspirar com a sua beleza intocada, primitiva e selvagem. Causam no homem uma atração incompreensível que provém do desafio arrojado perante a sensação de perigo provocada pelo carácter indomado destes ambientes.

O capítulo seguinte de análise de casos coloca lado a lado o trabalho de Óscar Niemeyer na sua casa em Canoas e o de Mies na casa para a doutora Farnsworth em Plano. As duas obras estão em lugares que se caracterizam pelas suas circunstâncias naturais em movimento constante, variando com as estações do ano, refletindo o tempo. São lugares em que a vegetação envolve por completo a arquitetura oferecendo-lhe abrigo, proteção e privacidade. Despertam no Homem a vontade de se deixar mergulhar no seu seio, de se tornar dependente do seu carácter, procurando um contacto pleno e livre entre a habitação e a envolvente.

No capítulo que encerra a análise de casos confrontam-se o projeto para o complexo de Taliesin West de Frank Lloyd Wright e a obra para uma habitação unifamiliar num bairro de Osaka por Tadao Ando. Estão em lugares opostos na sua genesis mas semelhantes na aproximação necessária da arquitetura às suas características. São lugares inesperados, lugares inóspitos, isolados ou então urbanos, densos e sobrelotados. São lugares invadidos. Invadidos pela natureza ou invadidos pelo homem. Lugares que preenchem e envolvem a arquitetura, sufocando-a com o seu carácter totalizante, sem margens. Estas características originam no homem uma procura por definir fronteiras, barreiras para encerrar um espaço que possa designar como seu.

A tese têm um carácter essencialmente especulativo, mas terá ainda como reforço da teoria esta parte experiencial descrita acima, que se desenvolve após a definição da questão com referências bibliográficas. A metodologia de trabalho tem por base uma investigação qualitativa, em que questões e problemas-tipo serão regularmente levantados e respondidos com o apoio destes casos práticos e referências teóricas que sustentem e fundamentem os conceitos que surjam da observação e comparação de casos práticos.

Como consequência, a escolha de autores e textos é exploratória e surgiu a par com o processo de investigação e aprofundamento das questões e estudo de casos.

Num primeiro momento, a pesquisa e a escolha de casos de estudo foi sobretudo feita por uma recolha fotográfica, de desenhos e memórias descritivas. Contudo, a seleção final das obras a integrar no trabalho é fruto de uma análise individual e sistemática dos materiais de pro-

jeto recolhidos, para que fosse possível determinar quais as obras que correspondiam de forma mais completa à questão colocada. Impunha-se, para a leitura clara do problema em foco, estudar lugares como os caracterizados acima, ou seja, cujas circunstâncias fossem excepcionais e pressionassem os arquitetos a desenvolver a sua arquitetura atendendo às suas características singulares.

O objetivo da análise física e teórica realizada ao longo deste trabalho é compreender a influência determinante do lugar para a arquitetura. Para isso foram utilizados os materiais de projeto, como plantas, cortes, perfis e esboços, como meio de perceber o processo pelo qual os arquitetos passaram ao longo da obra. Com este estudo assente nestes materiais ambicionava-se determinar quais as interrogações, dúvidas e posições afirmadas que os projetistas foram assumindo durante o processo de criação e que, no fundo, caracterizam o resultado final da obra. A informação permitiu observar a integração do projeto na envolvente através da leitura das diferentes abordagens à topografia, à geografia, à hidrografia, à orientação solar, entre outros elementos caracterizadores. Em suma, foi através deste estudo que foi possível entender as várias respostas às circunstâncias do lugar. A intenção, definida desde o princípio, é a de canalizar as informações retiradas da leitura analítica destes seis casos, para concluir o argumento inicial que incide sobre a temática da relação entre a arquitetura e o lugar. O dilema sublinhado por diversos autores encaixa na problemática das decisões e escolhas do «organizador de espaços». Escolhas essas que determinam a qualidade final da obra. É também vincado que muitas das interrogações são criadas pelas circunstâncias em que o projeto se insere. O debate entre aquilo que deve permanecer e ser integrado no processo de criação da obra e aquilo que deve ser ignorado ou até transformado pela arquitetura é a base das escolhas que são feitas durante um projeto.

Esta tese debruça-se particularmente na abordagem prática aos casos de estudo, como referido acima, no entanto, reconhece a existências de muitas observações de autores de relevo que se dedicaram a debater as questões do lugar e da relação que o homem estabelece com ele. Autores como Norberg Schulz, arquiteto norueguês nascido em 1926 que indica como ato fundamental para a arquitetura a capacidade dos arquitetos compreenderem a *vocação do lugar* e a *sua essência*.³⁸ Também Kenneth Frampton arquiteto nascido em Inglaterra na década de '30 explora o tema do lugar quando desenvolve o conceito de "regionalismo crítico" no seu ensaio "*Towards a Critical Regionalism: Six points for an architecture of resistance*", no qual fundamenta que a relação entre a arquitetura e o lugar se cria através da integração física da obra no terreno, ou seja, na construção do lugar com a matéria existente e a

38 NORBERG-SCHULZ, Christian - *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. [Londres]: Academy Editions, 1980

ação do homem.³⁹ Ou mesmo os filósofos Martin Heidegger e Merleau-Ponty, nascidos em 1884 e 1908 respectivamente, que abordaram questões de espaço e lugar. Sendo que o primeiro refletiu sobre o habitar, indicando como essencial para criação autêntica do conceito de lar, a *construção de um lugar onde participassem em harmonia o homem, a natureza e o divino*.⁴⁰ Ponty debate-se antes com a nossa compreensão do espaço, encontrando no corpo a resposta para a *percepção consciente do lugar*, explora esta teoria no seu livro "*Fenomenologia da Percepção*".⁴¹

Todos estes autores abordam a importância do lugar de forma teórica e historicista, estruturando o seu pensamento através do entendimento racional e psicológico do espaço. Sublinhando as implicações e reflexos que a envolvente tem no Homem. Devido à sua importância no panorama da arquitetura, estas abordagens são base de inúmeros trabalhos que destacam as questões do lugar, o que resulta num desgaste das suas afirmações. Para além deste facto, a intenção deste estudo encontra-se no processo de criação arquitetónica e na interpretação física que arquiteto faz do lugar. Porque o lugar neste trabalho não adquire importância isolado, mas sim a partir da resposta do arquiteto às suas condicionantes. Por estes dois motivos, o estudo adota como premissa a reflexão feita por estes autores, mas não assume como uma referência direta, absorvendo as suas afirmações e pensamentos de forma indireta, consciente da sua existência e preponderância para o tema.

Por este motivo, a tese contemplou sobretudo o estudo de autores que colocavam o foco da questão na situação prática, no objeto, na ação. A maioria são arquitetos que se confrontaram com o lugares, circunstâncias e problemas, e formularam interrogações com base nesta sua experiência pessoal. Como os arquitetos portugueses Fernando Távora, Álvaro Siza, ou Eduardo Souto Moura que sublinham a relação consciente e fundamental entre os seus projetos e as circunstâncias, assim como os conceitos anonimato e silêncio na arquitetura. Outros, ainda, como Lina Bo Bardi, Óscar Niemeyer, Le Corbusier ou Mies Van der Rohe, que refletem sobre o processo de trabalho do arquiteto e sobre os elementos que integram a arquitetura. Também Peter Zumthor é um autor essencial para este trabalho pela forma como questiona a arquitetura e reflete sobre a *percepção emocional*. Destaque ainda para o trabalho de Maria Teresa Muñoz que em *La casa sobre la Naturaleza* desenvolve uma análise à arquitetura de duas obras, a Casa Malaparte de Libera e a Casa Kaufman de Wright que serve de referência para o estudo prático

39 FRAMPTHON, Kenneth - Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance. In **The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture**. [Londres]: The New Press, 2001, p. 16-29

40 HEIDEGGER, Martin - **The Basic Problems Of Phenomenology**; compilação de textos por HOFSTADTER, Albert. Bloomington: Indiana University Press, 1988.

41 MERLEAU-PONTY, Maurice - **Phénoménologie De La Perception**; Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ª ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1999.

das obras desta tese.

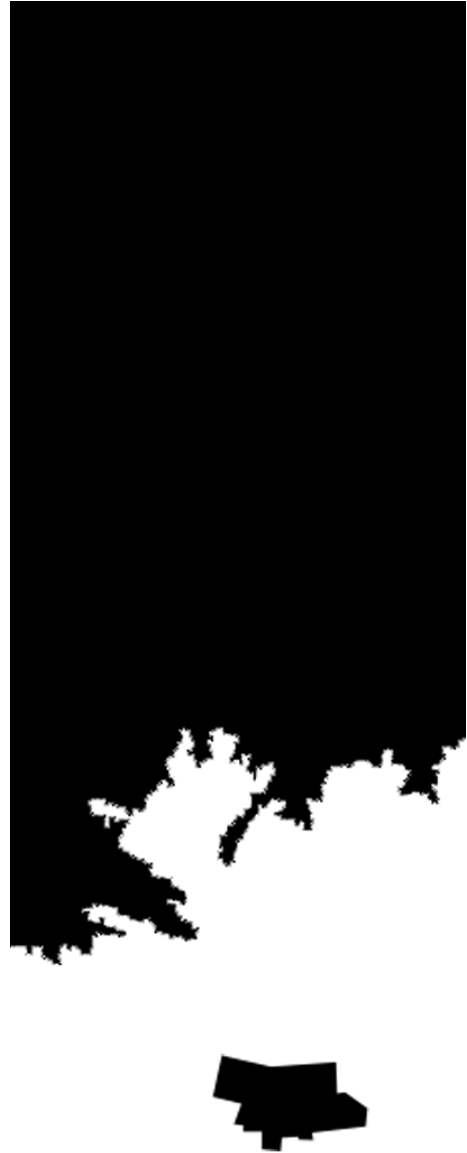
Poderá ser limitador, o facto da análise dos casos de estudo ter por base somente a análise de materiais de projeto, fotografias e descrições de outros. A compreensão total das obras e da sua relação com o lugar, assim com da sua capacidade de integração é só possível em plenitude através da *percepção emocional* que surge de um contacto direto e pessoal com a arquitetura. Como conclui Távora, "a explicação das formas em função de determinada circunstância é em verdade difícil, sobretudo a sua compreensão total, e assim como um bom vinho só poderá apreciar-se bebendo-o e não raciocinando sobre a sua fórmula química, assim uma forma só poderá compreender-se vivendo-a, bem como a sua circunstância e não apenas ouvindo descrições a seu respeito ou consultando reproduções."⁴² Contudo, foi assumido desde de logo a necessidade de não colocar fronteiras espaciais e temporais na seleção das obras para que fosse assegurada a escolha de casos que no seu âmago explorassem e reproduzissem o tema em causa.

Estas dificuldades impostas pela dimensão do tema e da investigação realizada, não impediram a produção de um estudo que segue as linhas gerais com que se formou e gera conclusões que são fruto de um trabalho teórico concreto e de um esforço de análise de projetos. Assenta, a matéria teórica pela qual se orienta, em vários autores de interesse e de elevada influência na instituição de ensino a que se associa este trabalho. Para além de que o tema em debate converge para um impasse permanente da criação arquitetónica, que é a relação entre a obra e o local. Questão que tem acompanhado a arquitetura e deverá continuar a ser parte do seu processo de desenvolvimento, pelo menos enquanto ela for concebida como é na atualidade.

Assim foi realizado este estudo *Sobre a Singularidade do Lugar* cuja ambição de olhar arquitetura através das circunstâncias que a envolvem e influenciam, foi alcançada seguindo os passos daqueles que procuraram construir através da *razão*, do significado e da harmonia. E, com isso, *redescobriram a mágica estranheza, a singularidade das coisas evidentes*, criando arquiteturas que sobre gestos e decisões que hoje nos parecem óbvias concretizam a integração sublime entre a arquitetura e o lugar.⁴³

42 TÁVORA, Fernando - **Da Organização do Espaço**. 8ª ed. Porto : FAUP Publicações, 2008. P.: 23

43 SIZA VIEIRA, Álvaro - Oito Pontos. In SIZA VIEIRA, Álvaro / CASTANHEIRA, Carlos - **As Cidades de Álvaro Siza**. 1º ed. Lisboa: Figueirinhas, 2001.



CASA DE CHÁ DA BOA NOVA

#01

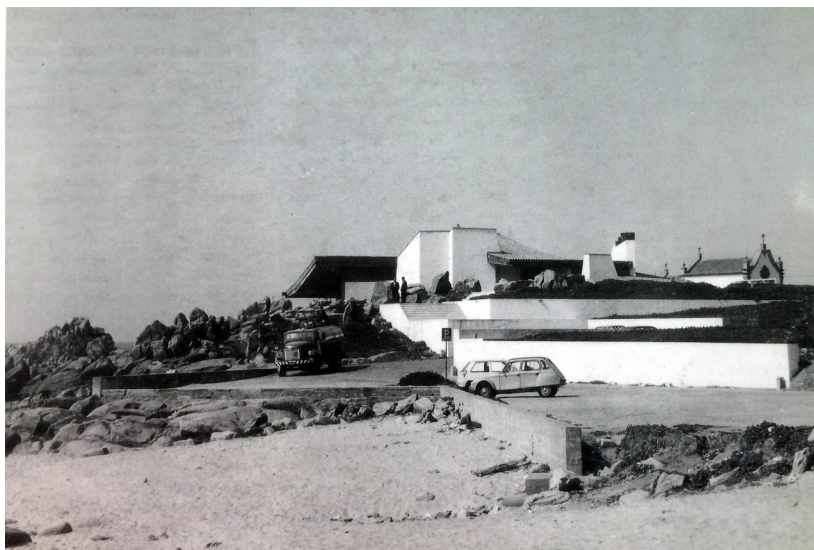
Álvaro Siza
1958-1963

O projeto para a Casa de Chá e Restaurante da Boa Nova foi concebido para um concurso de anteprojetos no âmbito de um programa de valorização turística da zona costeira de Matosinhos, na década de '50. (fig 1.)

Concurso em que participou a equipa de arquitetos que trabalhava no *atelier* de Fernando Távora, onde se incluíam os nomes de Alberto Neves, António Menéres, Botelho Dias e Joaquim Sampaio, que encabeçados por Álvaro Siza obtiveram o primeiro lugar.

(fig. 1)

SIZA VIEIRA, Álvaro -
Casa de chá da Boa Nova :
1958-1963.



(fig. 3)

FOTOGRAFIA DE
JOÃO MORGADO



(fig. 2) PLANTA FUNCIONAL

SIZA VIEIRA, Álvaro -
Casa de chá da Boa Nova :
1958-1963.



O programa consiste, em traços largos, numa sala de jantar e num salão de chá. Aos dois grandes espaços conjugam-se a entrada – escadas, *hall* e bar. No projeto define-se ainda uma cozinha “*extremamente funcional*”¹ e outros serviços como as casas de banho.

As exigências do programa foram solucionadas no projeto de forma eficiente. Dividiu-se claramente as áreas de serviço das áreas de estar. Sendo que as primeiras ficaram voltadas para o lado nascente, e outras usufruem da fachada poente com vista sob o oceano atlântico e o pôr-do-sol. A planta é esclarecedora, apesar das várias direções das paredes, é surpreendentemente simples e hierarquizada a organização do espaço interior. Mas o que realmente nos motiva em primeiro lugar para o estudo deste projeto é a forma como explora a situação invulgar em que se insere, “é uma obra excecional quer pelo rigor e inspiração do desenho, quer pelo diálogo que estabelece entre os materiais que utiliza e o espaço natural envolvente.”² (fig.2)

A relação estreita da obra com as rochas e o mar é visível no instante em que a observamos a partir da Avenida da Liberdade, marginal de Leça da Palmeira. Intensa e próxima do limite possível de construção ergue-se o edifício, confrontando o mar e acomodando-se entre os penedos. Este projeto de Siza para a casa de Chá encontra-se, atualmente, na sequência de várias pequenas construções na costa entre as quais uma outra obra sua, a Piscina das Marés. Do outro lado da avenida marginal, foram sendo erguidos edifícios de habitação com uma média de cêrcea que deve rondar os 16 metros de altura, cuja dimensão e programa não têm comparação ao do caso em estudo. Assim como existe perto do local de implantação o programa excecional da refinaria de Leça, cuja estrutura não é padrão, nem referência para o projeto de Siza. Mas, na realidade grande parte destes edifícios não existia no período de construção do Restaurante da Boa Nova. O arquiteto português tinha apenas como base de trabalho o terreno de implantação, os acessos, o farol da Boa Nova e a pequena capela. Elementos que estudou e geriu com a envolvente natural para que sua obra se integrasse nas circunstâncias que a caracterizavam.

(fig.3)

1 SIZA VIEIRA, Álvaro – **Matosinhos o lugar e a Imagem**. In FONSECA, José Manuel Salgado – Álvaro Siza em Matosinhos. 1º ed. Matosinhos: Afrontamento, 2005. P.: 68

2 Id. *Ibid.*



(fig. 8)

SIZA VIEIRA,
Álvaro -
Álvaro Siza:
obras y proyectos,
1954-1992

(fig. 4)

FOTOGRAFIA DE
JOÃO MORGADO



(fig. 9)

SIZA VIEIRA,
Álvaro -
Álvaro Siza:
obras y proyectos,
1954-1992

(fig. 5)

FOTOGRAFIA DE
JOÃO MORGADO



(fig. 6) PLANTA TOPOGRAFIA

(fig. 7) PLANTA TOPOGRAFIA
E ALINHAMENTOS

Para Siza este projeto representava um desafio. Era um arquiteto recém-formado que trabalhava para Távora, já um nome conhecido na arquitetura nacional com vários ensaios publicados sobre a arquitetura moderna portuguesa e professor com projetos construídos. Foi ainda um dos poucos arquitetos portugueses a marcar presença nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna. Foi durante este período em que Távora se ocupava com viagens ao estrangeiro que o arquiteto entregou à sua equipa de estagiários o projeto da Boa Nova.

*"Antes da sua partida, deslocamo-nos com ele ao local. Mostrou-nos a sua escolha de implantação, que é a implantação atual do edifício, no meio dos rochedos, orientado na direção do mar. Ficamos atemorizados perante a dificuldade que pressupunha tal escolha. Mas seguimos as suas instruções. Tudo partiu daí."*³

Esta frase desperta a consciência de que a decisão do lugar de implantação do projeto é um momento importante que terá consequências palpáveis no resultado final. (fig.4 e fig.5) Siza sublinha que o lugar fora escolhido por Távora, e que a sua percepção perspicaz fora a chave para o sucesso do projeto. Reflete ainda em *Imaginar a Evidência* que esta capacidade e sensibilidade para a escolha do lugar adquire-se com a "ajuda de uma grande experiência"

*" (...) vencemos o concurso graças àquela colocação, que nenhum outro tinha proposto. A solução surge hoje como óbvia e inevitável, embora na realidade, 'ver primeiro' seja intuição difícil, só possível com ajuda de uma grande experiência"*⁴

No entanto não era somente a sua inexperiência que o levava a preocupar-se com o projeto para a Casa de Chá, era também a consciência de que o lugar proposto para a construção era de uma "extraordinária beleza" que "incutia temor no arquiteto" e, reconheceu Siza, com base em projetos de arquitetura daquele período, "muitas vezes construir num local muito belo equivale a

3 MACHABERT, Dominique / BEAUDOUIN, Laurent - **Uma Questão de Medida**; Trad. por CABRITA, Vera; Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009. ISBN 978-989-658-010-0. P.: 265

4 SIZA VIERA, Álvaro - **Imaginar a Evidência**. Lisboa: Edições 70, 2000. P.: 31

destruí-lo"⁵

O projeto surge então das referências das pré-existências construídas e do terreno em que a obra foi implantada. As curvas de nível permitem compreender a topografia inclinada e difícil. (fig.6) Não há áreas planas com declives suaves para uma implantação simples de um edifício. Para a construção da capela da Boa Nova aplanou-se o terreno criando uma plataforma horizontal que libertou a pequena ermida do terreno desnivelado. Mas na casa de chá não houve esta separação entre as rochas e as paredes. A obra é implantada no limite de construção, quase sobre a linha do mar. Neste local, apenas subsiste o solo pedregoso resultado da geografia costeira do oceano Atlântico que confronta o território. Contudo, apesar do terreno difícil, Siza edificou aí a Casa de Chá, num "*promontório rochoso (...) que se eleva e avança pelo mar dentro*"⁶.

O arquiteto reconheceu a estrutura orgânica do território e absorveu os seus diferentes ângulos e alturas. Siza afirma que é "*a partir da geometria, que é a disciplina das formas abstratas, geométricas, que se torna possível a construção*". No entanto, sublinha, que existem referências que podem "*vir diretamente do mundo natural*"⁷. Criou, então, um edifício cujos alinhamentos da planta espelham as linhas irregulares do lugar (fig.7) e projetou também uns perfis fragmentados, com várias inclinações e cérceas que aproximam o construído da envolvente natural acidentada. Porque para Siza a "*arquitetura não tem sentido sem ser em relação com a Natureza*"⁸. Utiliza elementos como o telhado, as claraboias, as chaminés e os vãos para desenhar fachadas que interpretam a topografia e a acompanham. Tanto vistas do exterior como do interior, elas – as fachadas – comunicam a sua relação com a envolvente, e revelam o estudo que o arquiteto fez do lugar. (fig.8 e fig.9)

A primeira fachada que vislumbramos, a da entrada, está voltada a nascente. (fig.10) É a fachada que confronta a parte mais elevada do terreno, e aquilo que tem mais presença nela é o telhado. A estrutura da cobertura aproxima-se do solo, tornando a fachada

5 SIZA VIERA, Álvaro - **Imaginar a Evidência**. Lisboa: Edições 70, 2000. P.: 23

6 *Id. Ibid.*

7 MACHABERT, Dominique / BEAUDOUIN, Laurent - **Uma Questão de Medida**; Trad. por CABRITA, Vera; Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009. P.: 83

8 SIZA VIERA, Álvaro - **Imaginar a Evidência**. Lisboa: Edições 70, 2000. P.: 34

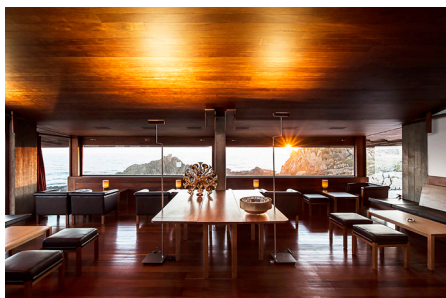
baixa. O desenho das claraboias e as inclinações distintas do telhado criam uma leitura fragmentada, dividindo o edifício em partes. A fachada é aberta de forma pontual e os seus vãos são horizontais, todos localizados no topo das paredes junto ao telhado dando às janelas características funcionais de iluminação e ventilação. A maioria destes vãos estão relacionados com as áreas de serviços como são a cozinha e a copa. Mas também iluminam de forma uniforme e suave o salão principal e a sala de chá. Moneo sublinha que as obras de Siza são fruto de uma arquitetura em que *"la manipulación del espacio prevalece"*, por isso entende-se *"la importancia de las secciones, que nos permiten comprobar el hábil uso que los intersticios producidos entre las cubiertas se hace"*⁹ Com o trabalho de aberturas desta fachada percebe-se a qualidade do trabalho em corte do arquiteto. Ele explora a diferença de níveis e inclinações dos telhados e os resultados no interior em termos de luz são inesperados e eficazes pois para Siza, *"pensar de onde e como a luz chega é a mesma coisa que pensar a relação entre um espaço e o outro"*.¹⁰

Este é o alçado da entrada e o vão de acesso ao interior do edifício aparece no final do percurso definido pelo arquiteto que só nos permite ver por completo a porta quando nos deparamos com ela, num nicho entre paredes. O vão surge debaixo do telhado balanceado que mantém a inclinação para lá do construído e quase toca nos rochedos. Esta aproximação da cobertura ao solo oculta a entrada e dá-lhe características de acesso privado. Transmite a sensação de penetrar numa gruta, que é refutada pela intensidade de luz que a porta em vidro transparente deixa antever do interior iluminado pela claraboia.

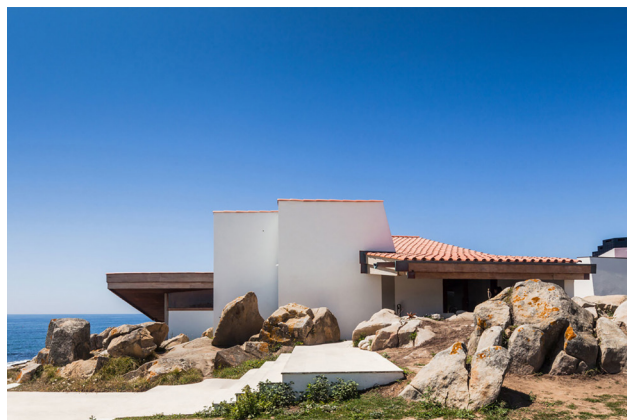
No alçado que se opõe diretamente a este, o poente, a atitude em relação a envolvente é totalmente distinta da descrita acima, muito devido às características da paisagem para a qual está voltada. (fig.11) A fachada é composta em grande parte por panos de vidro, que começam no chão e terminam na cobertura em balanço que tenta proteger as áreas de estar dos raios do sol poente. A presença da cobertura é sentida com intensidade, tanto no exterior como no interior. É um elemento fundamental pela sua dimensão, inclinação e materialidade. O cuidado de pormenor da madeira do teto destaca-se e a nossa atenção prende-se na sua qualidade.

9 MONEO, Rafael - *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004. P.: 211

10 MACHABERT, Dominique / BEAUDOUIN, Laurent - *Uma Questão de Medida*; Trad. por CABRITA, Vera; Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009. P.:81



(fig. 12) VÃO POENTE

FOTOGRAFIA EM
WWW.DOMUSWEB.IT

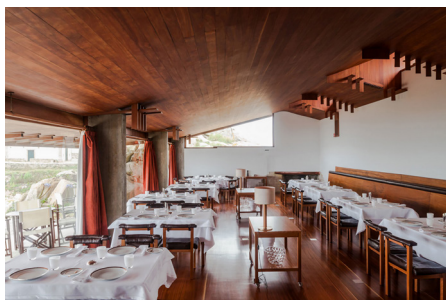
(fig. 10) ALÇADO NASCENTE

FOTOGRAFIA DE
JOÃO MORGADO

(fig. 13) ENTRADAS DE LUZ

FOTOGRAFIA DE
JOÃO MORGADO

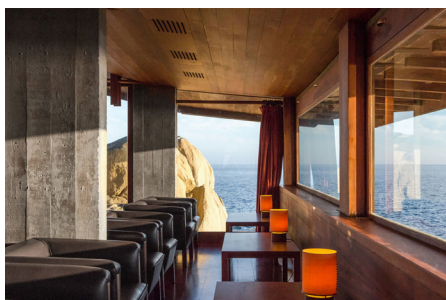
(fig. 11) ALÇADO POENTE

FOTOGRAFIA DE
JOÃO MORGADO

(fig. 16) VÃO NORTE

FOTOGRAFIA DE
JOÃO MORGADO

(fig. 14) ALÇADO NORTE

FOTOGRAFIA DE
JOÃO MORGADO

(fig. 17) VÃO SUL

FOTOGRAFIA DE
JOÃO MORGADO

(fig. 15) ALÇADO SUL

FOTOGRAFIA DE
JOÃO MORGADO

Daí que seja um elemento incontornável nesta obra de Siza. A continuidade da cobertura e as janelas em pano de vidro emolduram a linha do horizonte e deixam-nos compreender a relação estreita entre o mar e as rochas. (fig.12) O extremo sul desta a fachada é diferente. As janelas não são panos de vidro, mas antes rasgos horizontais que permitem a quem está sentado desfrutar da vista sobre mar. Os rasgos enquadram a linha do horizonte, e permitem uma visualização paralela de distâncias: o perto (que são as rochas) e o longe (que é a linha do horizonte sobre o mar). Isto é, possibilitam a apreensão simultânea da realidade que se alcança e da realidade inalcançável. Este perfil poente da Casa de Chá foi desenhado para quem está dentro poder experienciar de forma intensa o que está fora. Projetar pontos de vista para a envolvente é também relacionarmo-nos com o lugar. Os vãos abertos e o que se vê através deles determinam e condicionam o espaço interior.

Para além dos vãos descritos, esta fachada poente revela-nos as duas entradas de luz que iluminam a entrada e o hall. (fig.13) São essenciais para ambiência destes espaços e para a sua qualidade. Sem estas entradas de luz, a entrada e hall seriam lugares de passagem efémera com pouco interesse face ao resto dos espaços, e não é isso que ocorre.

As fachadas sul e norte são as mais estreitas, tem apenas um vão cada uma e é nestes dois perfis que se compreende da melhor maneira como a Casa de Chá se relaciona com a topografia do lugar. (fig.14 e 15)

*"El suelo, las rocas manifiestan literalmente el valor que la cimentación tiene en tanto que operación primera de toda la construcción. El edificio, por tanto, como encuentro de lo construido y del suelo que, en esta ocasión es también el cimiento y que nos habla de una naturaleza expectante sobre a qual se levantará lo construido, estableciendo una dialéctica que se recrea en el contraste."*¹¹

Os rochedos erguem-se acima da cobertura ocultando partes das duas fachadas, e a inclinação dos telhados acompanha a descida do terreno. As janelas, em ambas as fachadas, estão colocadas junto à cobertura. Mas do lado sul a fachada prolonga-se, assim como a janela, até a um nível onde é possível ter-se uma perspectiva de dentro para fora sobre a marginal de Leça da Palmeira em

11 MONEO, Rafael - *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004. P.: 210



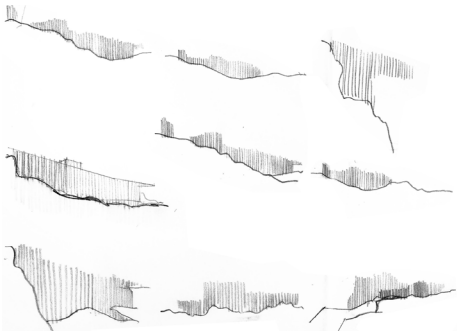
(fig. 18) ALÇADO NORTE . CHAMINÉ

FOTOGRAFIA DE
PEDROKOK

(fig. 19) ALÇADO POENTE . TOPOGRAFIA

FOTOGRAFIA DE
JOÃO MORGADO

(fig. 20) ESQUEMA . TOPOGRAFIA

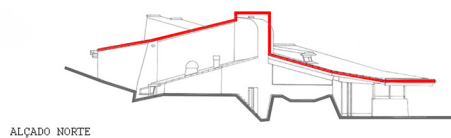


(fig. 21) ESQUEMA . TOPOGRAFIA

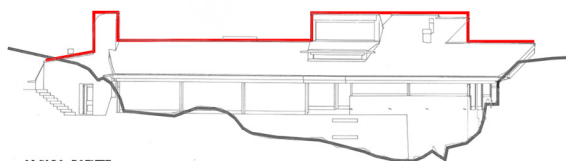
ESTUDO DOS ALÇADOS NORTE, POENTE E NASCENTE
 . LINHA CINZENTA MARCA A LINHA DE CORTE DO
 TERRENO .
 LINHA VERMELHA SEGUE O PERFIL DO ALÇADO .
 O MOVIMENTO DAS DUAS LINHAS ESCLARECE A RELAÇÃO
 PROXIMA ENTRE O EDIFÍCIO E A TOPOGRAFIA .



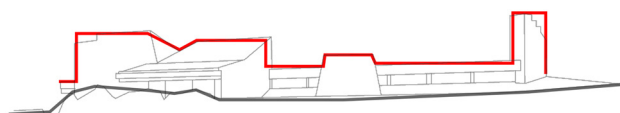
(fig. 22)

SIZA VIEIRA,
Álvaro - Álvaro Siza: obras y proyectos, 1954-1992

ALÇADO NORTE



ALÇADO POENTE



ALÇADO NASCENTE

direção ao porto de Leixões, a praia e o mar. Enquanto na fachada norte, o vão mantém-se horizontal e estreito, é essencialmente uma entrada de luz. Contudo, é possível a partir do interior ver-se encaixilhado nesta janela alta voltada a norte, a capela da Boa Nova nos rochedos mais acima e mais adiante. É uma abertura pontual, estratégica. (fig.16) Os dois alçados mais estreitos da obra têm resultados distintos. Desde logo, a fachada sul têm um balanço do telhado que destaca-se muito do corpo principal chamando atenção para a janela abaixo e para as rochas que interagem diretamente com o betão da fachada. (fig.17) A norte, o mesmo não acontece. Ambas as fachadas são compostas por vários elementos diferentes, para além dos vãos, que marcam a diversidade na definição dos dois extremos do edifício. Na fachada norte existe a chaminé da cozinha e quatro alinhamentos diferentes das paredes. Na fachada sul, para além do prolongamento da cobertura, é ainda mais clara a fragmentação do edifício devido aos quatro planos de profundidade que surgem quase paralelos a diferenciar partes ou funções do edifício - entrada, hall, casas de banho e sala de chá. (fig.18) Tanto o edifício como os muros que se estendem a partir dele, desenvolvem-se *"de un modo fragmentado, haciendo de la fractura y de la discontinuidad la substancia de la forma"*¹² refletindo características da envolvente e a adaptação que o arquiteto produziu no projeto para que o resultado da relação entre a arquitetura e o lugar seja uma adição positiva ao existente. (fig.19)

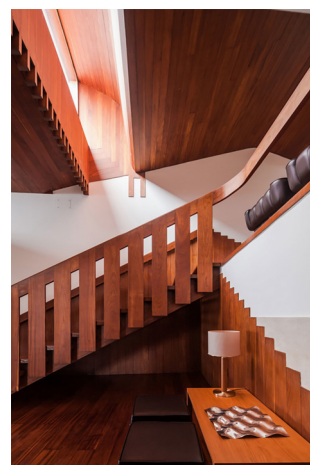
Siza esclarece que para ele é na *"preocupação com as pré-existências e com o sítio que começa o desenho. Mesmo quando se utilizam com brutalidade máquinas de destruição, sítio e pré-existências orientam o desenho."* Sublinha ainda que esta atenção ao local e as suas características é essencial para que o projeto seja bem conseguido, tenha sucesso. *"Obra que apague o passado está condenada ao apagamento. Quebra-se uma cadeia. Uma obra só é pouco para a próxima, e o que vem de fora, e deve vir, rapidamente e até à simultaneidade, vem para vivificar, não para ocupar. Violência sobre o sítio é sempre violência sobre as pessoas. E é a violência que traduz timidez, insegurança - a timidez interior"*.¹³ Por isso, em todas as fachadas compreende-se a ambição do arquiteto de cimentar esta relação entre a obra e o lugar, utilizando estratégias que o aproximem das qualidades e

12 MONEO, Rafael - **Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos**. Barcelona: Actar, 2004. P.: 209

13 SIZA VIEIRA, Álvaro - Matosinhos o lugar e a Imagem. In FONSECA, José Manuel Salgado - Álvaro Siza em Matosinhos. 1º ed. Matosinhos: Afrontamento, 2005. P.: 132

(fig. 25) ENTRADAS
DE LUZ

FOTOGRAFIA DE
JOÃO MORGADO

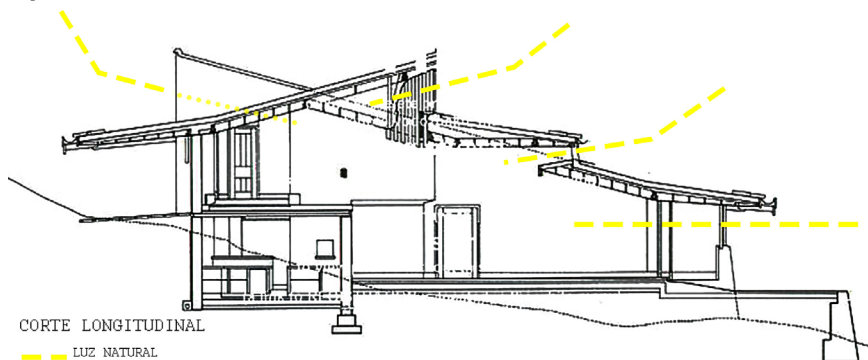


(fig. 23) PERCURSO DE ACESSO

SIZA VIEIRA, Álvaro -
Álvaro Siza : obras y proyectos,
1954-1992



(fig. 26) CORTE . ESQUEMA DE ENTRADA DE LUZ



(fig. 24) RELAÇÃO ENTRE A OBRA E OS MATERIAIS DA ENVOLVETE

FOTOGRAFIA DE
JOÃO MORGADO



das questões que ele, o lugar, levanta. Sem *mimetizar* a topografia, os edifícios existentes, ou os materiais da paisagem, a Casa de Chá encontra naquele local a sua essência e referências, não é possível dissociar o projeto de Siza da envolvente que o rodeia.

Os perfis traçados afirmam a vontade de aproximar o construído, o artificial à natureza do terreno. (fig.20 e 21) "*El suelo,*" afirma Moneo, "*se convierte en elemento clave, confirmando esta obra a la importancia que para Siza tendrá, desde el comienzo de su carrera, el lugar.*"¹⁴. Por isso o arquiteto 'permite' que as rochas envolvam o edifício, que o influenciem, fazendo alterar alinhamentos de paredes e posições de janelas. (fig.22) Percebe-se através dos alçados e perfis como o arquiteto trabalhou com topografia e a geografia intrincada da costa atlântica, no entanto compreende-se também que houve outros elementos do lugar que tomaram parte nas decisões do projeto. Siza teve em atenção os acessos, a posição da avenida face ao edifício e o que era visível a partir desta. A posição da porta de entrada e todo o percurso em escadas e muros de betão branco são projetados para as características do lugar. O arquiteto aborda a materialidade dos pavimentos existentes, qualifica-os e traça os limites do percurso desenhando-o pelos limites dos materiais. (fig.23) As escadas e os muros brancos orientam o nosso olhar enquanto nos encaminham por patamares até ao vão de entrada, já descrito acima como um nicho com um interior iluminado, convidativo e seguro - qualidades relacionadas com o conceito de lar. Este momento de percurso parece marcar a obra, assim, reflete Moneo, que o mais relevante na obra da Casa Chá talvez seja o sistema de muros que "*se disuelve hasta el extremo de hacernos olvidar su existencia*",¹⁵ produzindo a noção de que o projeto está intrinsecamente ligado ao terreno. (fig.24)

Siza parece buscar as qualidades indissociáveis da habitação para a sua obra da Casa de Chá. Procura com a escolha de materiais como a madeira, com os detalhes cuidados dos seus remates, e ainda com a luz controlada e constante produzir um ambiente privado, de conforto e estabilidade. (fig.25 e fig.26) Ao explorar "*el valor de los materiales*" cria, como afirma Rafael Moneo, "*una cierta atmosfera, a la que podría calificarse de doméstica y pri-*

14 MONEO, Rafael - *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004. P.: 209

15 Id. Ibid., P.: 211

vada, y que, sin duda, Siza perseguía en esta ocasión”¹⁶. Conseguimos estar dentro do salão de chá e olhar o oceano próximo e agitado com a tranquilidade ‘transpirada’ pelo calor da madeira. Os vãos mostram-nos o que Siza quer que o nosso olhar veja. Somos constantemente atraídos pelo exterior, mas o interior está sempre presente. Não podemos deixar de notar a relação entre o betão e a madeira, entre a vista sobre o horizonte e o teto de madeira da cobertura em balanço. As escolhas feitas para o interior refletem a noção, que Siza parece nunca ter perdido, do que o envolvia, da posição do sol, da topografia acidentada, da capela, da marginal e da força do oceano. Ele permite que o lugar entre na sua obra, sem se deixar encobrir pela sua presença, sem se esconder ou camuflar, apenas serenamente acolhendo-o e continuando-o. “*Ideia de continuidade*” entre a arquitetura e a envolvente defendida pelo arquiteto, que admite que a relação entre elas possa ser repleta de diversidade, de elementos e linguagens opostas e “*rica em dissonâncias sem nunca deixar de existir*”.¹⁷

O lugar era belo quando Álvaro Siza o viu intocado no início da década de '50. O temor pela possibilidade de ruína da ordem natural que prevalecia ainda na Boa Nova poderia ter tido uma influência triste na obra do arquiteto, mas este não se deixou intimidar pelo lugar e criou uma arquitetura presente, que veio acrescentar algo ao sítio, uma nova camada. Assim reflete Peter Testa, em *The Architecture Of Alvaro Siza*, é esta a forma de Siza trabalhar o lugar, ele acrescenta mais uma “*layer to what already exists in na operation in whitch*”, o próprio arquiteto da Boa Nova explica, “*the new results from the old but the old also changes in the light of the new*”¹⁸.

Siza afirma ainda ter compreendido através de “*uma sensação irreprimível e determinada*”, nestes seus primeiros trabalhos – onde se inclui este projeto – *que a arquitetura não termina em ponto algum, vai do objeto ao espaço, e por consequência, à relação entre os espaços, até ao encontro da natureza.*”¹⁹ A casa de Chá da Boa Nova permanece prolongando subtilmente a envolvente através do seu carácter invulgar de obra que se imerge e acrescenta. Tal-

16 MONEO, Rafael - *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004. P.: 211

17 SIZA VIERA, Álvaro - *Imaginar a Evidência*. Lisboa: Edições 70, 2000. P.:34

18 TESTA, Peter -*The architecture of Álvaro Siza*. Massachusetts : The MIT Press, 1984. P.:153

19 SIZA VIERA, Álvaro - *Imaginar a Evidência*. Lisboa: Edições 70, 2000. P.:31

vez este caráter surja de pensar arquitetura como uma *"realidade fluida"*, descrita por Moneo, como uma consciência da sucessão do tempo e das mutações do lugar, e a capacidade do arquiteto de, com esta consciência, capturar instantes específicos e *"congelar-los en un preciso momento, en una obra concreta"*²⁰.

Uma obra ou *um projeto* deve estar repleto de influências da cidade, das suas tradições, do contexto atual, da topografia e da materialidade do lugar, entre muitas outras coisas... *deve ser recheado de tudo isso*, reflete o arquiteto português, *dessa riqueza de relações de ordem física, arquitetónica, geográfica, afetiva, psíquica, que se multiplicam e cruzam em todas as direções. Se um projeto não tem em conta tudo isso, então não resiste.*²¹ Provavelmente, por isso a Casa de Chá da Boa Nova permanece ali, Siza tornou-a indispensável àquela paisagem, àquele lugar.

20 MONEO, Rafael - *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004. P.: 203

21 MACHABERT, Dominique / BEAUDOUIN, Laurent - *Uma Questão de Medida*; Trad. por CABRITA, Vera; Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009. P.: 157

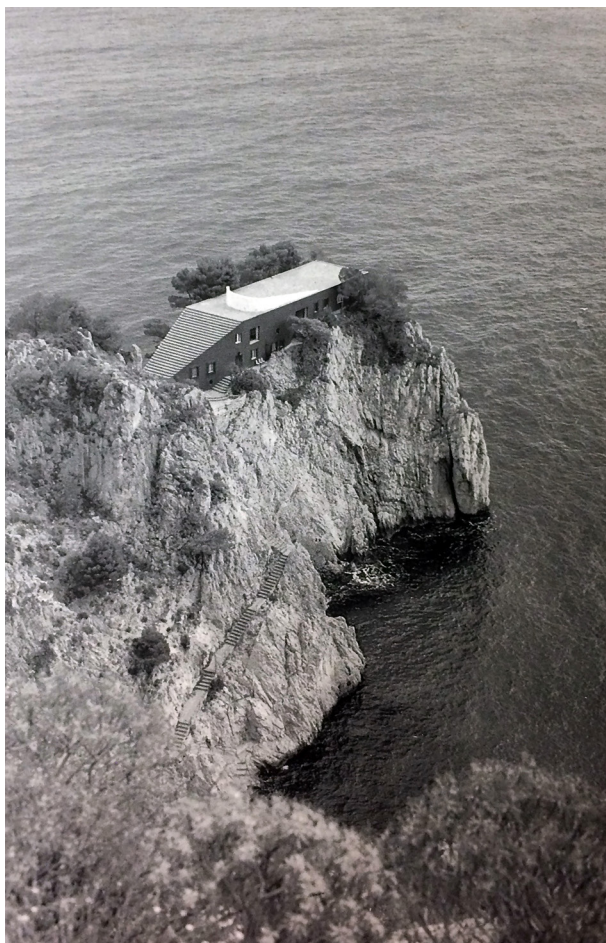
#02

CASA MALAPARTE

Adalberto Libera
1937



A obra localizada em Punta de Massulo, na Ilha italiana de Capri, foi construída em 1937 para ser a residência do escritor Curzio Malaparte. A autoria desta casa é entregue, com alguma contestação a Adalberto Libera, importante e reconhecido arquiteto italiano. Iremos, para efeito deste estudo, reconhecer e utilizar Libera como o projetista deste edifício, pois o debate não se impõe no tema da tese. A casa não pode, contudo, ficar apenas registada como uma criação exclusiva de Libera, porque Malaparte teve uma intervenção constante no projeto; o escritor chega até a afirmar que a casa é apenas obra do seu trabalho, *"Today I live on an island, in harsh, melancholy, and severe house which*



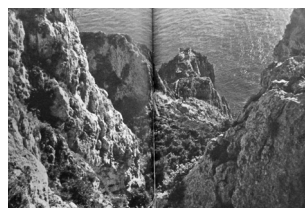
(fig. 1) PERSPECTIVA GERAL DA OBRA

GARAFOLO, Francesco e VERESANI, Luca - **Adalberto Libera.**
Di Architettura n°26



(fig. 2) PERSPECTIVA GERAL
 DA OBRA. **DESENHO DE LIBERA**
 SOBRE FOTOGRAFIA

TALAMONA, Marida -
Casa Malaparte.



(fig. 3) PERSPECTIVA GERAL
 DA OBRA . **TOPOGRAFIA**

TALAMONA, Marida -
Casa Malaparte.



(fig. 4) PERSPECTIVA GERAL DA OBRA

FOTOGRAFIA DE
A. SILVA PEREIRA



(fig. 5) PERSPECTIVA GERAL DA OBRA

FOTOGRAFIA DE
A. SILVA PEREIRA

I have built alone, lonesome on a cliff hanging over the sea (...) "

¹. (fig.1) Essa presença nas decisões da obra é possível compreender-se nas inúmeras cartas do escritor durante a construção da sua habitação, cuja análise detalhada é feita por Talamona em *Casa Malaparte*. Cartas dirigidas não só ao arquiteto, ilustram as ideias de Malaparte que queria algo único e excepcional, como descrevem também o desenvolvimento da obra. ² O escritor acompanhou de perto a edificação da sua vila e é indiscutível a percepção de que muita da sua ilusão alimentou as escolhas para a Casa de Capri, e isso compreende-se logo, segundo Talamona, desde a escolha do local em que fica expressa a vontade e intenção do escritor *"the house must be the image of himself, the memory of his own past and personality, the concrete testimony of his own poetics - his own architectural portrait."*³

Esta escolha do lugar, feita pelo autor, demonstra a sua ambição de tocar o limite, de se confrontar com a natureza na sua verdadeira força, a maneira como Malaparte descreve o local é reveladora desta sua aspiração *" (...) a place, in truth, only fit for strong men, for free spirits "where" nature expresses itself with incomparable and cruel strength"* ⁴. (fig.2 e fig.3)) O terreno da casa é uma pequena península, um braço de terra que se destaca da linha de costa vertiginosa da ilha de Capri. Os limites da península são igualmente íngremes, produzindo um efeito de precipício arrebatador sobre o mar. (fig.4 e 5) A encosta voltada para o horizonte que recebe o sol nascente, é então o local em que Malaparte decidiu que a sua morada ia ser edificada. O escritor fala dessa decisão como se a qualidade final do projeto se devesse, somente, à excepcionalidade do local selecionado:

"I replied - and it was not true - that I had bought the house as it stood. And pointing with a sweeping gesture to the sheer cliff of Matromania, the three gigantic rocks of Farglioni, the Sorrento peninsula, the islands of the Sirens, the distant blue of Amalfi coast line, and the remote golden glimmer of Paestum shores, I said: "I design the scenery" " ⁵

1 TALAMONA, Marida - *Casa Malaparte*. Trad. Vittoria di Palma. New York : Princeton Architectural Press, 1992. P.: 62

2 *Id. Ibid.*,P.: 40

3 *Id. Ibid.*,P.: 61

4 *Id. Ibid.*,P.: 55

5 *Id. Ibid.*,P.: 40

Esta citação de Malaparte é um indicativo do carácter forte e singular do lugar que nos motiva ao estudo desta obra para compreender a intensidade de influência do sítio sobre as opções da arquitetura e vice-versa.

Muitas vezes Malaparte descreve a casa como seu reflexo - "*house like me*" - como espelho da personalidade e da história da sua vida - "*image of my nostalgia*".⁶ A habitação está num local distante e isolado - "*in the wildest and most inaccessible part of Capri*" descreve Talamona⁷ - características que podem ser registadas como uma referência expressa ao exílio e solidão a que o escritor foi votado. Em *La Casa sobre la Naturaleza*, María Teresa Muñoz constata que a casa de facto desperta uma sensação de distanciamento acentuada pela "*inaccessibilidad de ese lugar excepcional*".⁸ O intrincado acesso ao edifício é feito por percursos e caminhos abertos no meio da vegetação e da topografia acidentada ou então por mar, chegando de barco e subindo por escadas íngremes que escalam o desfiladeiro da encosta da ilha. (fig.6) Estes trajetos obrigam-nos a *abandonar os lugares controlados pelo homem para nos envolvemos à medida que as escarpas se adensam e nos aproximamos da casa, num espaço "dictado por la naturaleza"*⁹ - assim conclui Ana Sofia Pereira em *La intimidad de la Casa*. Estes percursos salientam a ideia de separação da sociedade, que também se compreende dentro do programa para a habitação, (fig.7) que para além das áreas que são comuns à maioria das casas, dispõe de um espaço que escapa ao usual. Esse espaço é o escritório de Malaparte, e foi concebido como um compartimento à parte, isolado e exclusivo para o escritor. A entrada para este compartimento é feita pelo espaço íntimo do seu quarto, o que lhe confere um secretismo especial. Os restantes compartimentos surgem de uma divisão hierarquizada por pisos, relegando cada andar a um serviço distinto. Desta forma, Libera cria no patamar de entrada um hall em pé direito duplo com uma escadaria que permite o acesso ao piso superior. Este hall distribui igualmente para um corredor de quartos de hóspedes, casas de banho e ainda para as escadas que levam ao piso inferior de serviços. Este

6 TALAMONA, Marida - **Casa Malaparte**. Trad. Vittoria di Palma. New York : Princeton Architectural Press, 1992. P.: 24

7 *Id. Ibid.*

8 MUÑOZ JIMENEZ, Maria Teresa - **La Casa Sobre La Naturaleza. La Villa Malaparte Y La Kaufmann House**. *Revista Arquitectura* [Barcelona]. (1987), p. 20- 31. P.: 208

9 SILVA, Ana Sofia Pereira da - **La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX**. Madrid : UPM, 2013. Dissertação de Doutoramento. P.: 222

piso baixo têm uma entrada própria, e por isso pode funcionar autonomamente. O piso superior da habitação, cujo acesso é feito pela escadaria do hall de entrada, têm a área de maior dimensão da habitação – a sala de estar e jantar. Para além deste espaço, neste piso, existem ainda dois quartos e o escritório. Estes espaços no último patamar da casa são da intimidade do escritor e tem as melhores perspetivas sobre a envolvente e detalhes de projeto que lhe conferem um ambiente exclusivo.

*"Además, va a ser la fuerza de lo natural la que permita desplazar a la estricta funcionalidade del espácio interior, condensada en una óptima distribución en planta, de su condicion de valor supremo em cualquier edificio de vivienda."*¹⁰

Não existem referências de outras habitações pré-existentes na área envolvente à casa, Libera têm como base de apoio apenas a estrutura do terreno e da paisagem natural. A escolha do local de implantação surge então de forma quase espontânea num dos primeiros esboços do arquiteto, (fig.8) como afere Talamona, *"he [Libera] designed a single elongated building block, resting on that final part of the cliff where changes in elevation become softer and the natural line of the promontory flattens – an initial choice that would become one of the formal features of the final work"*¹¹. Esta opção de projeto, que se manteve e foi executada, revela uma abstração linear por parte do arquiteto que cria um *reflexo geometrizado do perfil das rochas*¹² em confronto com as linhas orgânicas e naturais da encosta. Este confronto, que num primeiro olhar nos parece somente antagónico, depois de uma observação mais cuidada, compreende-se a intenção de integrar a casa na topografia acidentada, para Muñoz, Libera é bem-sucedido neste seu intuito e consegue *"un edificio que parece seguir las mismas leyes formativas de la naturaleza"*¹³. A regularidade das linhas ortogonais refuta o preconceito de uma arquitetura que ignora o lugar, pois na casa Malaparte a geometria regular surge como resposta ao declive do terreno rochoso. *"El edificio carece*

10 MUÑOZ JIMENEZ, Maria Teresa - *La Casa Sobre La Naturaleza. La Villa Malaparte Y La Kaufmann House*. *Revista Arquitectura* [Barcelona]. (1987), p. 20- 31. P.: 207

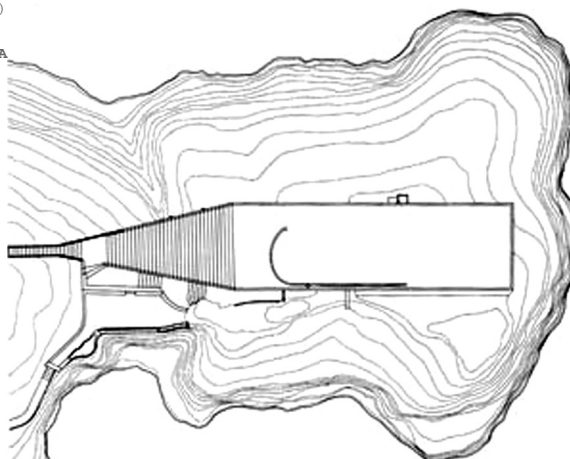
11 TALAMONA, Marida - *Casa Malaparte*. Trad. Vittoria di Palma. New York : Princeton Architectural Press, 1992. P.: 37

12 MUÑOZ JIMENEZ, Maria Teresa - *La Casa Sobre La Naturaleza. La Villa Malaparte Y La Kaufmann House*. *Revista Arquitectura* [Barcelona]. (1987), p. 20- 31. P.: 208

13 *Id. Ibid.*

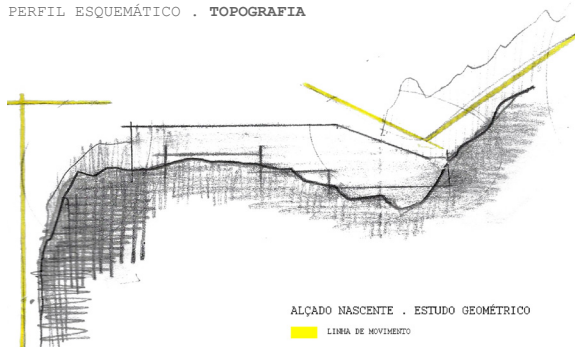
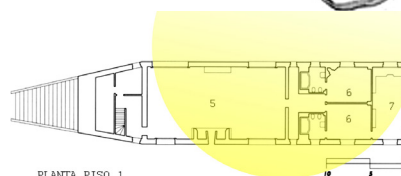
(fig. 6)

PLANTA DE COBERTURAS . TOPOGRAFIA

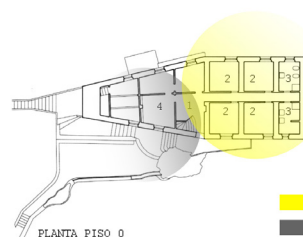


(fig. 9)

PERFIL ESQUEMÁTICO . TOPOGRAFIA

ALÇADO NASCENTE . ESTUDO GEOMÉTRICO
Linha de movimento

PLANTA PISO 1

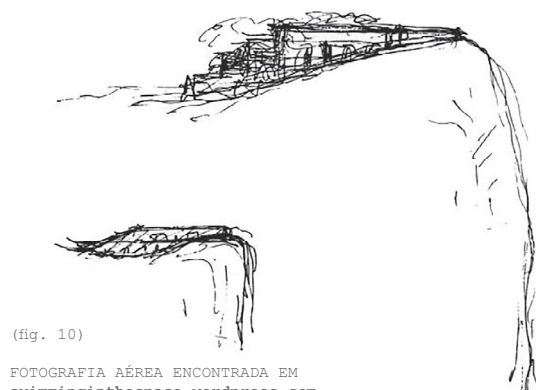


PLANTA PISO 0

- 1 ÁTRIO
- 2 QUARTOS DE HOSPEDES
- 3 SANITÁRIOS
- 4 SERVIÇOS
- 5 SALA
- 6 QUARTO PRINCIPAL
- 7 ESCRITÓRIO

ZONA DE ESTAR
ZONA SERVIÇOS

(fig. 7) PLANTA FUNCIONAL



(fig. 10)

FOTOGRAFIA AÉREA ENCONTRADA EM
swimminginthespace.wordpress.com

(fig. 8)

DESENHO CONCEPTUAL DE
A. LIBERA

(fig. 11 e 12)

FOTOGRAFIA DE
A. SILVA PEREIRA

de base, surge directamente de la irregularidad de la roca que da origen a una forma geometricamente más pura",¹⁴ tem-se esta noção de continuidade entre o solo e o edifício quando nos debruçamos no estudo dos perfis da vila, e é na relação da arquitetura com o solo que se compreende melhor o trabalho de integração no lugar. Esta ligação é a chave para a excecionalidade do projeto da Casa Malaparte, como referido em *La Intimidade de la Casa*: "*Es en la inserción en la roca que la casa adquiere su notoriedad. No solo transforma la naturaleza de la escarpa como altera, con su presencia, la naturaleza del lugar. (...) a través de la construcción de la casa se redibuja la roca. La casa emerge de la roca sin la voluntad de construirse en objeto independiente pero afirmando su individualidad/ unicidad.*"¹⁵.

A obra é implantada num planalto que surge depois de uma descida vertiginosa da encosta para logo após este ponto de estabilização de cotas retomar a sua queda precipitada em direção ao mar. As linhas definidas por Libera nos perfis paralelos norte/sul acompanham este movimento. O extremo poente das fachadas longitudinais da casa é uma vertical que estende e prolonga a linha ascendente do terreno que vem do mar para, de seguida, se tornar numa horizontal que pragmaticamente reflete a estabilização da topografia. Esta linha horizontal termina na escadaria monumental do lado nascente que é o acesso ao terraço da casa. (fig.9) A sua geometria oblíqua permite que o corpo paralelepipedico rígido se desenvolva adaptando-se subtilmente à dinâmica da topografia. (fig.10) O movimento das linhas que definem os perfis da casa expressa com clareza a intenção e a compreensão que o arquiteto tem do terreno, e reforça a tese de uma arquitetura atenta ao lugar, às suas características, revelando o desejo do arquiteto *de fundir a casa à rocha* ¹⁶. (fig.11 e 12) Os perfis transversais, poente e nascente, não expressam uma relação tão evidente com a topografia. É neles que se traduz, no entanto, com mais força a solidez da obra de Libera, pois o fato de existir apenas um vão no somatório destes dois alçados e tudo o resto ser opaco, intensifica esta ideia de objeto compacto e denso. (fig.13 e 14) Todos os vãos abertos nesta obra transmitem essa ideia de solidez devido à profundidade das suas padieiras, que criam a ilusão de buracos escavados.

14 MUÑOZ JIMENEZ, Maria Teresa - *La Casa Sobre La Naturaleza. La Villa Malaparte Y La Kaufmann House*. *Revista Arquitectura* [Barcelona]. (1987), p. 20- 31. P.: 210

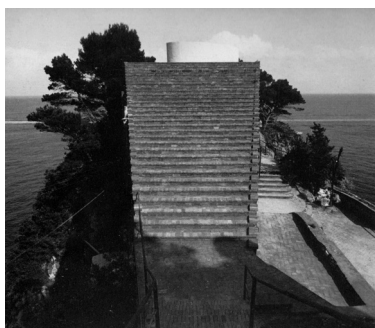
15 SILVA, Ana Sofia Pereira da - *La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*. Madrid : UPM, 2013. Dissertação de Doutoramento. P.: 223

16 *Id. Ibid.*, P.: 222



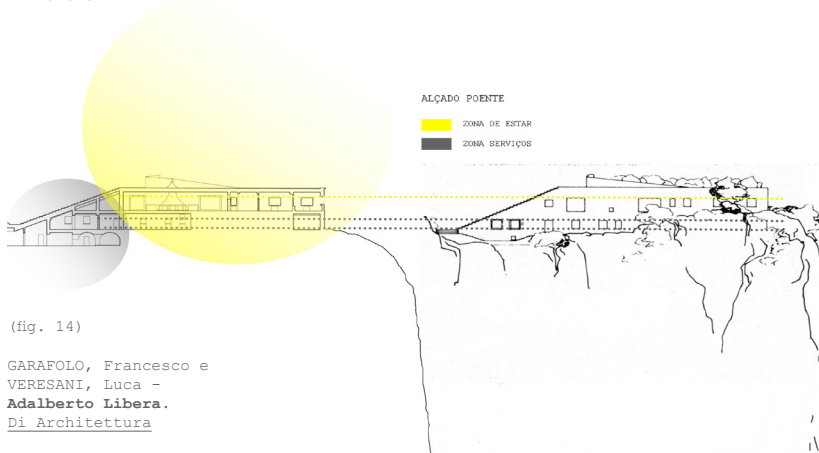
(fig. 13)

FOTOGRAFIA DE
MARIO CASTELLANI



(fig. 14)

GARAFOLO, Francesco e
VERESANI, Luca -
Adalberto Libera.
Di Architettura

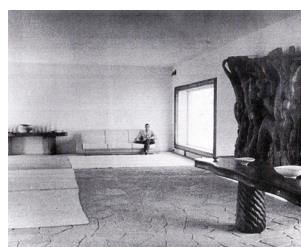


(fig. 15) PERFIS ESQUEMÁTICOS . ESTUDO DE VÃOS



(fig. 16)

FOTOGRAFIA DE
A. SILVA PEREIRA



(fig. 17)

GARAFOLO, Francesco e
VERESANI, Luca -
Adalberto Libera.
Di Architettura



(fig. 18)

GARAFOLO, Francesco e
VERESANI, Luca -
Adalberto Libera.
Di Architettura



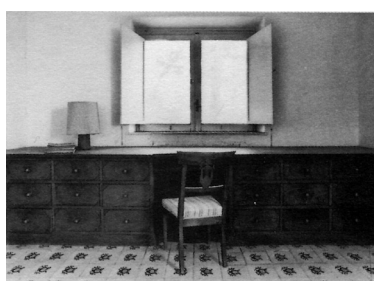
(fig. 19)

GARAFOLO, Francesco e
VERESANI, Luca -
Adalberto Libera.
Di Architettura



(fig. 20) VÃO DA LAREIRA

FOTOGRAFIA EM
www.bing.com



(fig. 21)

FOTOGRAFIA DE
LUIS SANTA MARIA



(fig. 22)

FOTOGRAFIA DE
LUIS SANTA MARIA

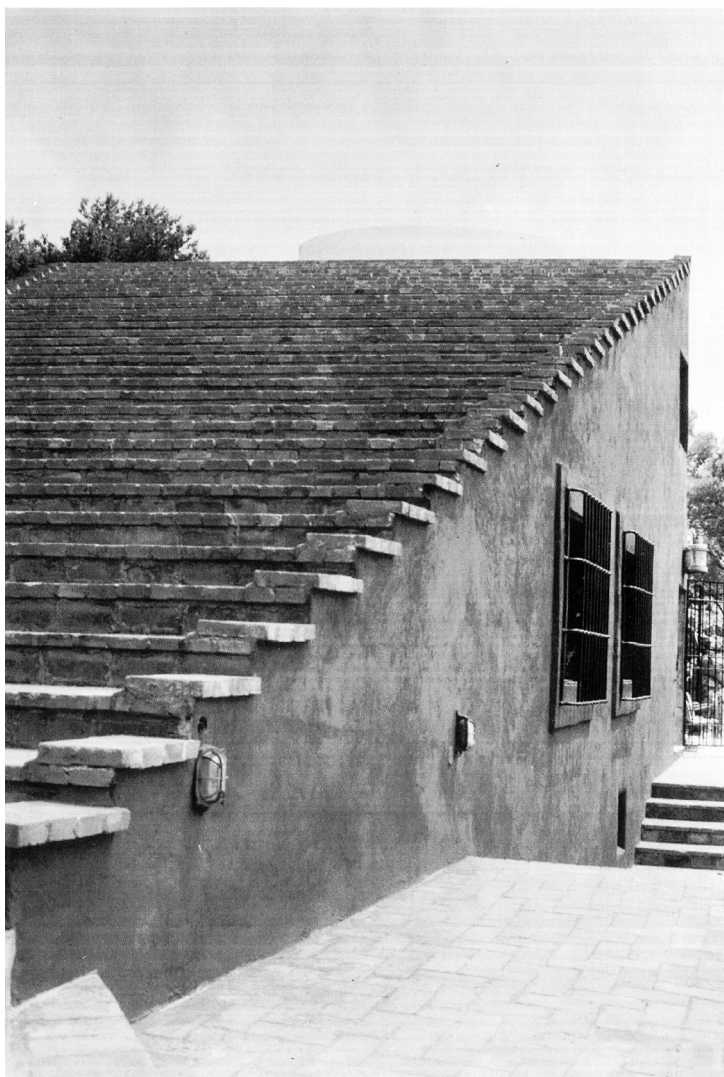
Esta característica é homogênea e transversal na obra, e produz por isso uniformidade e coerência.

Nos alçados norte e sul os vãos multiplicam-se, variando de dimensão e de alinhamentos, parecem obedecer somente às necessidades das funções interiores correspondentes. (fig.15) No alçado sul foi aberta a entrada principal, e esta surge antes da torção do corpo da casa, ainda com a referência oblíqua da escadaria como cobertura. O vão de entrada é estreito e aparece de forma discreta no culminar de um pequeno lanço de escadas que existe no caminho para a habitação. Essa descrição é acentuada pelo contraste da dimensão exagerada da escadaria de ascensão ao terraço que nos prende de imediato a atenção e nos desvia do curso de entrada na casa, iludindo, segundo a descrição de A. Pereira, ao ponto de se poder *"pensar que antes que a la entrada en la casa, el acceso invita el visitante hacia la cubierta"*¹⁷. (fig.16) Em ambos os alçados compreende-se, pela dimensão dos vãos, as divisões que lhe estão associadas. A mais relevante é do grande espaço da sala de estar e jantar. (fig.17, fig.18 e fig.19) Nele são abertas as janelas de maior tamanho da casa e também uma das mais interessantes - a da lareira, no alçado sul. (fig.20) Este pormenor é relevante, porque o contraste entre o fogo da lareira no interior e o azul do mar do outro lado do vão reflete um imaginário excêntrico que preenche toda a obra. Destas aberturas da sala é possível abarcar com mais amplitude a envolvente do que nos restantes vãos da habitação, em que a paisagem aparece muito limitada pela rigidez estreita das janelas. Nos vãos de ambas as fachadas longitudinais abrem-se pontos de vista sobre a encosta abrupta da ilha de Capri e sobre a sua relação permanente e temerária com o mar.

Das fachadas transversais, como foi referido acima, existe apenas um vão e este está no lado nascente. O vão têm uma dimensão comparável à dos vãos da sala, é por isso um dos maiores da habitação. A janela isolada do alçado Este é uma das imagens mais icónicas da casa Malaparte, pois para além do seu destaque solitário, o vão corresponde ao espaço de escritório privado do escritor. A vista privilegiada para o horizonte é um prazer exclusivo do habitante daquele espaço. (fig.21 e fig.22) A partir desta janela é somente possível ver a relação entre o azul do mar e o azul do céu. Talvez este vão seja, então, um sublinhar do carácter eremítico e solitário desta obra. *"Es así un edificio aislado, donde su habitante se plantea ante el espacio inmenso de las rocas, del mar y cielo"*¹⁸.

17 SILVA, Ana Sofia Pereira da - *La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*. Madrid : UPM, 2013. Dissertação de Doutoramento. P.: 223

18 Id. *Ibid.*, P.: 222



(fig. 23) ESCADARIA DE ACESSO À COBERTURA

GARAFOLO, Francesco e VERESANI, Luca -
Adalberto Libera.
Di Architettura



(fig. 24) COBERTURA . VISTA PARA HORIZONTE

FOTOGRAFIA RETIRADA DO FILME DE
GODARD, J.L. - **LE MÉPRIS.** (1963)



(fig. 25) COBERTURA

FOTOGRAFIA RETIRADA DO FILME DE
GODARD, J.L. - **LE MÉPRIS.** (1963)

Outro espaço que também desperta interesse pela aproximação ao *confronto entre homem e o espaço imenso do mar e do céu*, é o da cobertura; interpretado em *La Intimidad de la Casa* como um momento de profunda ambiguidade que permite a percepção da *dimensão finita do homem*, em simultâneo com a sensação de *possuir o mundo*, de ser único a *dominar o enorme espaço apreendido pelo olhar*¹⁹. Uma grande escadaria precede o terraço cujo limite se estende em direção ao horizonte levando o habitante a *"confrontarse con el escenario presentando por la inmensidad del mar y cielo"*.²⁰ (fig.23) Na cobertura, tal como nas escadas que lhe dão acesso, não existem barreiras ou corrimãos, apenas um vasto espaço amplamente aberto sobre envolvente cujo limite é o horizonte. (fig.24) Neste espaço foi colocada uma peça em betão branco que se destaca, pela sua cor e curvatura, ao traçar uma semelhança estreita com a vela de um barco. O terraço afirma-se como um dilema, denso de interpretações e descrições. Um *"verdadeiro espectáculo"*²¹ possibilitado por este contacto exclusivo entre o homem e os *"limites"* do mar e do céu. (fig.25)

Para o escritor foi desde logo evidente a necessidade de conceber a casa para aquele local específico, que correspondesse às exigências daquela circunstância - *"I could make no concessions to nature (...) no concessions to the false idea that architecture of one place lends itself well to each part of the place"*²². Para Malaparte, era preciso que a arquitetura tirasse partido das qualidades extraordinárias do sítio e se deixasse envolver por elas, absorvendo até a materialidade do lugar - *"it became clear to me from the very beginning that not only the outline of the house, its architecture, but also the building materials, had to fit that wild and delicate landscape. No bricks, no concrete, but stone, only stone, of the local kind, from which the cliff, the mountain is made."*²³

O volume resulta num sólido com um carácter compacto perfurado

19 SILVA, Ana Sofia Pereira da - **La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX**. Madrid : UPM, 2013. Dissertação de Doutoramento. P.: 225

20 *Id. Ibid.*, P.: 223

21 *Id. Ibid.*

22 TALAMONA, Marida - **Casa Malaparte**. Trad. Vittoria di Palma. New York : Princeton Architectural Press, 1992. P.: 55

23 *Id. Ibid.*, P.: 44

por vãos profundos que se funde com a envolvente através de um *redesenho da encosta natural*. Pode afirmar-se que Libera lima o perfil da encosta, seguindo as regras que a estruturam, compreendendo-as através da abstração geométrica.

"El edificio redibuja la topografía de la roca, como si con la construcción de la casa intentase corregir geométricamente la roca, limar sus aristas, como si la introducción de la casa sirviese para domesticar la masa inerte del promontorio." ²⁴

Não se opõe e não se esconde - intervêm. Age sobre o lugar impondo a sua presença, mas não ignora o seu carácter, *"no se quiso contraria al lugar, no lo evitó, no tuvo una voluntad de excesiva transformación; por el contrario, lo alteró significativamente a través de una intervención que denota una especie de espejismo"* ²⁵. As fachadas de um vermelho escuro, sobressaem do castanho arenoso das rochas da encosta e do verde da vegetação, no entanto, o destaque da cor não é excessivo. A casa torna-se um elemento que compõe aquela envolvente, e com a sua postura afirmativa não pode ser desconhecida a sua existência, utilizando a metáfora de *La Intimidade de la Casa* para descrever a presença do edifício: *"La Villa Malaparte parece surgir casi de una erupción terrestre, como si la casa resultase de una conmoción entre el suelo sólido y el mar líquido, o la naturaleza transformadora del hombre y la naturaleza original"* ²⁶ desta forma torna-se hoje, compreensivelmente por isto, um elemento indispensável na descrição daquela paisagem.

24 SILVA, Ana Sofia Pereira da - *La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*. Madrid : UPM, 2013. Dissertação de Doutoramento. P.: 225

25 *Id. Ibid.*, P.: 226

26 *Id. Ibid.*

#01

CASA DE
CHÁ DA BOA NOVA

#02

CASA MALAPARTE

Neste capítulo o estudo incidiu sobre dois projetos em que os locais de implantação são de uma *beleza extraordinária*¹ como afirma Siza, dos *cenários mais excepcionais do mundo*², como refere Malaparte. Ambos são dotados de um carácter único, irrepetível e, tanto Libera como Siza, encontraram-nos intocados.

1 SIZA VIERA, Álvaro - *Imaginar a Evidência*. Lisboa: Edições 70, 2000. P.:23

2 TALAMONA, Marida - *Casa Malaparte*; Trad. Vittoria di Palma. New York : Princeton Architectural Press, 1992. P.: 40

"That part of Matromania, covered beyond the cliffs by typical Mediterranean underbrush, was considered "naturally uncultivated and unproductive" terrain, and above all, one where not even a small one-room farm building could be built." C. Malaparte ³

"Um muro, suporte da zona urbana, delimita a praia, as rochas e o oceano, com toda aquela força que o Atlântico possui. A natureza ali quase não era perturbada (...) " Álvaro Siza ⁴

Este momento de exploração de um terreno indomado foi realizado na edificação destas duas obras de uma forma distinta, mas com um denominador comum que foi possível compreender ao longo do estudo, que é a vontade de fazer a sua arquitetura pertencer ao lugar. Este desejo expressa-se com evidência nas decisões de ambos durante o processo de criação, assim como nas suas palavras e textos.

" (...) A relação entre a natureza e a construção é decisiva na arquitetura (...) esta relação, fonte permanente de qualquer projeto, representa para mim como que uma obsessão; sempre foi determinante no curso da história e apesar disso tende hoje a uma extinção progressiva." A. Siza ⁵

"The meaning is intimately tied to the dialogue between architecture and nature and the peculiar identity of the place: " a place, in truth, only fit for strong men, for free spirits "where" nature expresses itself with incomparable and cruel strength" (...) "I could make no concessions to nature (...) no concessions to the false idea some have that the architecture of one place lends itself well to each part of the place (...)". C. Malaparte ⁶

3 TALAMONA, Marida - **Casa Malaparte**; Trad. Vittoria di Palma. New York : Princeton Architectural Press, 1992. P.: 35

4 SIZA VIERA, Álvaro - **Imaginar a Evidência**. Lisboa: Edições 70, 2000. P.:21

5 *Id. Ibid.*, P.:17

6 TALAMONA, Marida - **Casa Malaparte**; Trad. Vittoria di Palma. New York : Princeton Architectural Press, 1992. P.: 55

A arquitetura das obras esclarece o estudo e a análise que ambos fizeram do lugar e dos desafios que este impunha. Os dois terrenos caracterizam-se por se encontrarem numa situação limite de confronto com a severidade do mar, e em contacto com uma topografia rochosa acidentada. O desafio que ambos enfrentavam implicava encontrar uma solução para os dados impostos pelas características naturais que as circunstâncias ofereciam, tanto em Capri como em Matosinhos. Não havia, em nenhum dos locais, referências edificadas na área que suportassem qualquer um dos projetos, tendo em conta os programas em causa. O arquiteto português e o italiano executaram, por isso, o mesmo esforço de analisar e decodificar os locais de implantação no seu estado mais primário, sem antecedentes construídos que oferecessem indicações de como agir. A arquitetura de ambos apoia-se, então, exclusivamente nas informações que o lugar coloca à disposição do projetista. Em estudo, durante este capítulo, esteve a forma como os dois as interpretaram e o resultado arquitetónico prático que surgiu da síntese que realizaram do carácter de cada lugar.

As situações limite em que dispuseram as suas obras promoveram excepcionalidade nas escolhas que tiveram que realizar ao logo do processo projetual, como foi possível verificar no decurso do estudo destes casos. A integração das duas obras nos locais em que se encontram é completa, devido, primeiramente, à escolha do lugar de implantação. No caso do projeto italiano, o arquiteto Adalberto Libera esboça a decisão de colocar um paralelepípedo no limite da ribanceira, enquanto em Matosinhos, Álvaro Siza escreve que foi o arquiteto Távora a indicar a posição em que deveria ser edificada a obra. Em qualquer um dos casos, a escolha do local de implantação foi um momento crucial para a definição do projeto, e foi, nas duas obras, uma das primeiras decisões a ser tomada. O esboço inicial de Libera e a decisão de Fernando Távora foram escolhas mantidas do início ao final da construção, e tiveram uma influência clara na forma como os projetos evoluíram.

A perceção de questões como a orientação solar, o clima, a estrutura do solo, a materialidade do lugar, foram também temas com que os arquitetos se debateram e encontraram forma de adaptar a sua arquitetura às situações colocadas. Tanto num caso como no outro, a topografia tem uma presença muito relevante para a solução arquitetónica. A estrutura rochosa do solo e os materiais da envolvente tiveram influência palpável em ambos os casos, e os dois arquitetos encontraram no tema da integração com o lugar matéria para desenvolverem a sua obra. Nas suas decisões de projeto revelaram um estudo profundo da paisagem, daquilo que rodeia o projeto, e das consequências físicas e visuais da implantação. Os arquitetos imergem os seus projetos na topografia, selecionando criteriosamente os momentos em que destacam o projeto da envolvente. A casa Malaparte parece surgir do solo. E, a casa de Chá da Boa Nova parece encaixar-se entre os penedos.



(fig. 1) CASA DE CHA DA BOA NOVA

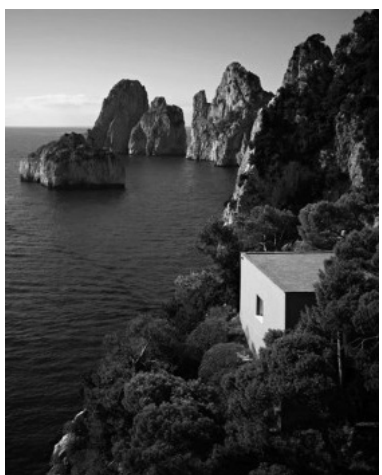
JODIDIO, Philip - Álvaro Siza .



(fig. 2) CASA DE CHA DA BOA NOVA

SIZA VIEIRA, Álvaro -
Álvaro Siza : obras y proyectos,
1954-1992

(fig. 3) CASA MALAPARTE

FOTOGRAFIA DE
ALISTER TAYLOR YOUNG

(fig. 4) CASA MALAPARTE

FOTOGRAFIA DE
A. SILVA PEREIRA

"El suelo se convierte en elemento clave, confirmando esta obra a la importancia que para Siza tendrá, desde el comienzo de su carrera, el lugar." Rafael Moneo ⁷

"De este modo la intención del proyecto será quizás fundir la casa en la roca. Sin embargo, la arquitectura no se súbete a la naturaleza ya que es claro que través del proyecto la roca donde se inserta la casa es redibujada."

A. Pereira Silva ⁸

Os dois projetos agarram-se ao solo através da geometria que foi a ferramenta de eleição tanto de Siza como de Libera para sintetizar e relacionar-se com a envolvente. Na realidade, a abordagem geométrica à topografia e ao carácter do lugar é a mesma, mas a ação que resulta desta interpretação é distinta. Esta diferença deve-se, em grande parte, às características que distinguem e separam os dois lugares e programas; e também, devido às diferenças individuais de cada arquiteto. Em Matosinhos, o arquiteto português procura com a geometria alinhamentos, altimetrias e pontos de vista para encaixilhar o seu projeto entre os rochedos. Já em Capri, Libera encontra no perfil da encosta um mote para o seu redesenho através da continuação das suas linhas.

As questões de orientação solar foram mais abordadas pelo arquiteto português, que faz variar a localização e a dimensão dos vãos de acordo com a exposição à luz. Assim como o seu trabalho na cobertura, com diferentes alturas, claraboias e aberturas de luz zenital, ressaltam o planeamento da influência do sol nos espaços interiores. Libera não distingue da mesma forma a abertura das janelas na casa Malaparte, porque para o arquiteto italiano a variação entre os vãos têm mais relação com a necessidade de luz de cada função que servem do que com a incidência solar. No entanto, em ambos os casos, os vãos têm um papel preponderante na ligação com a envolvente, pois o seu posicionamento revela, em várias situações nestes projetos, a vontade de criar pontos de vista específicos a partir do interior para a paisagem. Esta ação premeditada e consequente no resultado final da obra é facilmente observada no estudo destes casos. Na Casa Malaparte pode ser dado como exemplo desta procura de uma relação visual específica com paisagem, o vão do escritório do escritor que se abre solitário para a linha de horizonte que divide o mar e o céu. Outra janela que também é fruto desta intenção, é a enigmática abertura da lareira da sala que coloca paradoxalmente a água do mar e o fogo do braseiro no mesmo plano. Na obra de Siza, o vão que foca a ermida da Boa Nova pode ser também exemplo desta vontade de destacar visualmente um instante, assim como

⁷ MONEO, Rafael - **Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos**. Barcelona : Actar, 2004. ISBN 84-95951-68-1. P.: 209

⁸ SILVA, Ana Sofia Pereira da - **La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX**. Madrid : UPM, 2013. Dissertação de Doutoramento. P.: 225

a alteração do tipo de janela mais frequente para grandes panos de vidro no alçado oeste, voltados para o mar e para o pôr-do-sol, pode ser interpretado como uma vontade de estabelecer um contacto mais direto e aberto com a envolvente.

Estas atitudes revelam a noção que ambos os arquitetos têm das qualidades do lugar, e compreende-se nelas a intenção de aproveitar as boas características da envolvente para melhorar as suas obras. Exemplo mais claro deste aproveitamento é o dramatismo que os dois projetos encontram no confronto entre a arquitetura e o solo. É, em ambos os casos, evidente pelo destaque que lhe dedicam, que o contacto com a topografia é essencial para a fixação da obra no terreno. Em Siza, torna-se claro logo no percurso de acesso à casa de Chá, com os vários muros brancos que se estendem; com os lanços de escada que se deixam interromper por rochas, e no trabalho subtil de distinção de pavimentos. Mas mais forte é este apelo ao solo no debruçar da cobertura que se aproxima do terreno em diversos pontos, assim como na fragmentação do edifício, cujas variações parecem surgir como uma analogia à topografia irregular. Estes são alguns dos exercícios de miscigenação que o arquiteto português provoca e resolve para que a sua obra na Boa Nova se veja como parte integrante daquela paisagem. Libera envolvesse igualmente nesta tarefa de fazer a arquitetura como parte do lugar, criando um edifício sem base que deixa a topografia acidentada da linha costeira de Capri definir o seu limite inferior, promovendo a ilusão de que o edifício emerge das rochas. Desenvolve, também, percursos de acesso à casa que são caracterizados pelo contacto próximo com a vegetação, e com o terreno não domesticado de declives e inclinações rigorosas. O arquiteto italiano aproveita ainda a circunstância excepcional do local para criar uma cobertura extensa que vive somente da qualidade visual invulgar da natureza do lugar.

"Se trata de una obra extraordinariamente elaborada [Casa de Chá e Restaurante da Boa Nova] (...) Una arquitectura atenta a la más pequeña inflexión, al mínimo sesgo (...) De este modo, consigue dibujar un perfil roto y pintoresco que permite al edificio vivir en buena armonía con el paisaje". Rafael Moneo ⁹

"(...) la intervención del hombre en este territorio virgen no se quiso contraria al lugar, no lo evitó, no tuvo una voluntad de excesiva transformación; por el contrario, lo altero significativamente a través de una intervención que denota una especie de espejismo." A. Pereira Silva ¹⁰

⁹ MONEO, Rafael - **Inquietud teórica y estrategia proyectual : en la obra de ocho arquitectos contemporáneos**. Barcelona : Actar, 2004. P.: 211

¹⁰ SILVA, Ana Sofia Pereira da - **La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX**. Madrid : UPM, 2013. Dissertação de Doutoramento. P.: 226

As obras são, então, resultado da atitude de afirmação e integração que os dois arquitetos tiveram perante estes dois locais de carácter exclusivo. Nem Siza, nem Libera se esconderam na beleza dos ambientes que encontraram. Não ocultaram a sua arquitetura, nem foram desviados por excessos pretensiosos de sobreposição da arquitetura à envolvente natural. Com linguagem, abordagens e ideias distintas, os dois arquitetos aproximaram-se do lugar com a intenção de o 'capturar' - capturar a sua energia, o seu carácter, a sua qualidade - e com isso definir o seu projeto incorporando nas suas arquiteturas o cunho único e particular do lugar de implantação.

Durante o estudo foi possível compreender que ambos conseguiram atingir esta intenção de pertencer exclusivamente aos terrenos onde se inserem. São em todos os pontos dependentes das circunstâncias que os envolvem, mas são também indispensáveis para a caracterização e definição destes dois locais. Aquela falésia na costa de Capri têm a marca inegável e indissociável da casa Malaparte que se torna com ela num momento singular. Outro momento de singularidade é criado na marginal de Matosinhos, no confronto da casa de Chá com o oceano Atlântico, que o desenho de Siza vinculou firmemente aqueles rochedos.

"La apropiacion de la naturaleza se produce a traves de una immersion literal en ella, una voluntad de participar en sus leyes y una dramatizacion de los próprios contrastes naturales." María Teresa Muñoz ¹¹

É esta interdependência que se subtrai da interação destes dois casos com o lugar, o que, em suma, oferece a este estudo uma vertente de análise e subsequente resposta de arquiteturas que se encontram em contacto com envolventes marcadas por uma beleza natural intocada - quase inacessível e quase in construível - no limite físico de confronto com o mar.

¹¹ MUÑOZ JIMENEZ, Maria Teresa - *La Casa Sobre La Naturaleza. La Villa Malaparte Y La Kaufmann House*. *Revista Arquitectura* [Barcelona]. (1987), p. 20- 31. P.: 213



CASA FARNSWORTH

#03

Mies Van der Rohe
1945-1950

Entre 1945 e 1951, Ludwig Mies Van der Rohe trabalhou no projeto e construção de uma habitação para a Doutora Edith Farnsworth, que foi construída num terreno nas margens do rio Fox, perto da cidade de Chicago. (fig. 1) A cliente exigia uma casa de fim-de-semana, com um programa simples, como indica Mies - " (...) se trataba de una casa para solo una persona: eso hizo el problema más fácil. ¹ O espaço requerido para a habitação era reduzido com apenas uma cozinha, uma sala, quarto de banho e um

¹ GUIRAO, Cristina Gastón - **Mies : el proyecto como revelación del lugar**. Barcelona : Fundación caja de arquitectos, 2005. P.: 143



(fig. 1) VISTA A PARTIR DO RIO FOX

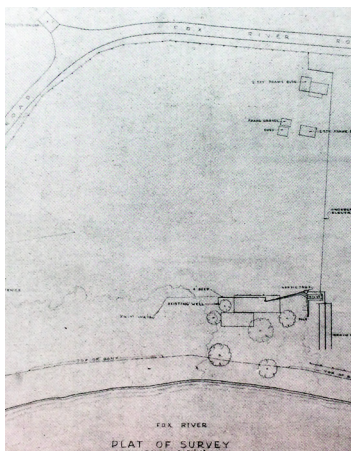
BLASER, Werner -
West Meets East, Mies van der Rohe.

(fig. 4) ESTRUTURA METÁLICA . ENTRE AS ÁRVORES
LAMBERT, Phyllis -
Mies in America.



(fig. 5) ENTRE AS ÁRVORES

BLASER, Werner -
West Meets East, Mies van der Rohe.



(fig. 3) PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

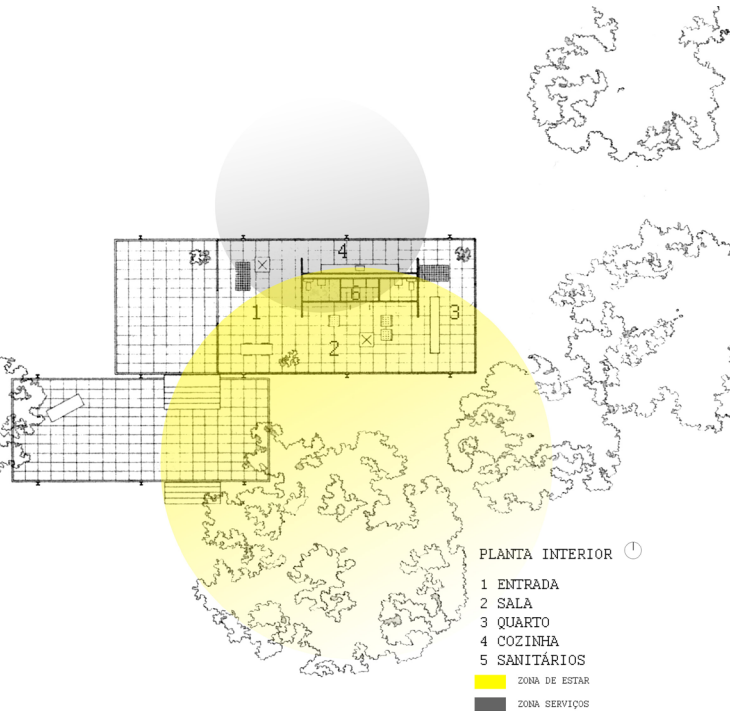


(fig. 3) VISTA AÉREA

FOTOGRAFIA ENCONTRADA EM
www.farnsworthhouse.org

GUIRAO, Cristina Gastón -
Mies : el proyecto como revelación
del lugar

(fig. 2) PLANTA FUNCIONAL . RELAÇÃO COM A ENVOLVENTE



quarto de dormir. (fig.2) Contudo, a questão principal deste pequeno projeto foi a sua implantação; o próprio arquiteto reflete num texto o *seu medo em relação aos desafios e dificuldades que o lugar impunha*.² Apesar de o terreno se situar na margem do Rio Fox, a sua dimensão teria permitido uma implantação afastada do mesmo. (fig.3) No entanto, Mies tencionava situar a casa entre as árvores, perto do curso de água existente, mesmo conhecendo "*los inconvenientes que comportaba*".³ A escolha do lugar foi uma das primeiras decisões complexas que Mies afirma ter tomado com o conhecimento e acompanhamento da cliente. Durante a elaboração do projeto esta vontade foi compreendida como uma dificuldade, pois, por vezes, o nível da água do rio subia ameaçando a integridade do edifício com possíveis inundações. Em cartas trocadas com a Edith Farnsworth, entende-se a preocupação do arquiteto face a este problema, que teria uma solução embora aumentasse os custos da obra. A opção era a de elevar a habitação, utilizando uma estrutura metálica como suporte para afastar a água do interior da casa. (fig.4) Mies compreendia, no entanto, que a alteração do lugar de implantação teria sido a solução mais evidente para resolver a questão da subida de nível das águas do rio, como conclui numa entrevista a Goldsmith, "*La doctora Farnsworth era consciente del encarecimiento que suponía la localización elegida, debido al incremento del coste que implicaba levantar la casa, y sabía que una manera de abaratar los gastos era situar la casa en la parte alta del terreno*"⁴

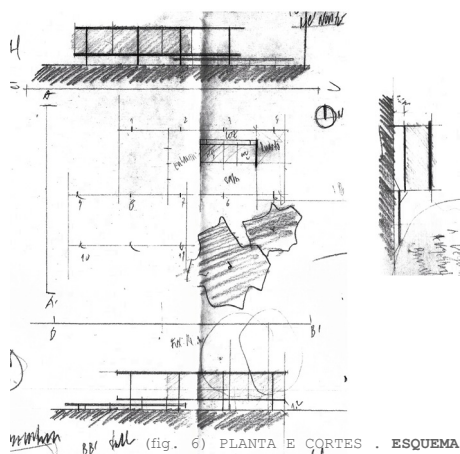
O arquiteto *sitio com precisão a casa entre os troncos das árvores que crescem junto ao rio*. (fig.5) Implantou a habitação *por baixo dos ramos de um ácer negro de dimensões generosas*,⁵ parecendo procurar na sombra da sua copa abrigo. Também com critério foi definida a *proximidade do rio*, e as distâncias que se entrepunham entre a casa e a vegetação da clareira. Subtilmente, a obra envolve-se numa trama de ligações com o lugar que nos motivam ao estudo do projeto no âmbito desta tese sobre a relação entre a arquitetura e a sua circunstância.

2 GUIRAO, Cristina Gastón - **Mies : el proyecto como revelación del lugar**. Barcelona : Fundación caja de arquitectos, 2005. P.: 149

3 *Id. Ibid.*, P.: 149

4 GOLDSMITH, Myron [Interview of Mies van der Rohe]. In LAMBERT, Phyllis - **Mies in America**. Montréal: CCM, (cop. 2001). P.: 509

5 GUIRAO, Cristina Gastón - **Mies : el proyecto como revelación del lugar**. Barcelona : Fundación caja de arquitectos, 2005. P.: 15



(fig. 10)



(fig. 11)



(fig. 1)



(fig. 13)



(fig. 8)



(fig. 9)

(fig. 7 - fig.12) RELAÇÃO INTERIOR E EXTERIOR

2 G - Mies van der Rohe. 2G ; Revista Internacional de Arquitectura.

*"En la arquitectura de Mies el espacio habitable solo adquiere forma en relación con la mirada del hombre sobre el entorno que le rodea, respecto al cual se ordena; como en ningún otro caso, el arquitecto necesita del roce con la realidad para desenrollar el proyecto."*⁶

Mies cria um paralelepípedo, com paredes de vidro e uma estrutura metálica pintada de branco, que eleva esta caixa a 1,20 do solo. Guirao reflete, no seu trabalho *El Proyecto como Revelación del Lugar*, que a geometria e os materiais escolhidos pelo arquiteto afastam a obra de qualquer semelhança⁷ ou paralelo evidente com a natureza. (fig.6) Numa leitura displicente poderíamos interpretar a ação como uma separação de todas as influências da envolvente, um ignorar do carácter e das questões que o terreno pudesse trazer, como se o projeto fosse o resultado de uma abstração sobranceira de Mies em relação ao local e as suas características, desprendendo-se de qualquer ligação - *"the house stands like a crystal in an unaltered nature, entirely foreign, an artifact. There is no suggestion, no hint that would point to the environment, which, after all, forms the grand scenery"*.⁸

(fig.7 - fig.12)

No entanto, as palavras de Mies sobre a atitude do arquiteto em relação ao lugar não corroboram esta ideia de total desprendimento da natureza e da realidade em seu redor, pois o próprio defende em afirmações à revista *Architecture D'Aujourd'hui* que *"De toda as maneras deberíamos esforzarnos por conseguir establecer una mayor armonía entre la naturaleza, vivienda y el hombre"*.⁹ Também outros autores, refletem sobre este tema ao entrarem em contacto com a Casa Farnsworth e ao estudá-la, compreendem os detalhes que realçam a ligação que o arquiteto alimentou entre a habitação e a envolvente. Peter Palumbo chega a afirmar que ao viver nesta casa foi percebendo gradualmente que a obra produz

6 GUIRAO, Cristina Gastón - **Mies : el proyecto como revelación del lugar**. Barcelona : Fundación caja de arquitectos, 2005. P.: 19

7 *Id. Ibid.*, P.: 15

8 BLASER, Werner - **Mies van der Rohe, Farnsworth House : weekend house / wochenendhaus**; trad. Katja Steiner, Bruce Almborg. Basileia: Birkhäuser, 1999. P.: 10

9 NORBERG-SCHULZ, Christian - **Rencontre Avec Mies van der Rohe**. *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Paris, nº9 (Setembro , 1958), p. 40-41.

um fenómeno invulgar e excepcional: "the man-made environment and the natural environment are here permitted to respond to, and to interact with each other." ¹⁰ declaração que veementemente contradiz a apreciação crítica da obra como *objeto estranho*, distante da realidade que ocupa.

Ao observar a implantação da obra compreende-se que esta se encontra no interior de uma das grandes clareiras do terreno junto ao rio Fox. A casa aproxima-se do limite sul desta clareira perto de uma árvore cuja copa que se destaca pela sua dimensão. Consegue-se perceber também a partir de uma vista aérea a relação distante com a rua que dá acesso ao terreno. Este afastamento permite privacidade à habitação. A proximidade ao rio fica clara quando estudada em planta, tal como, a noção habitação poderia ter sido localizada noutra parte do extenso terreno disponível, como foi sugerido por Mies, para que a questão da subida das águas não fosse colocada.

Nesta envolvente podem ser destacadas várias características que marcam as decisões do arquiteto e têm reflexos nítidos na obra. A topografia é um aspeto determinante no local, pois o terreno plano permitiu a liberdade necessária para o arquiteto definir aquela solução construtiva. Solução que remete para a questão hidrográfica, também fundamental no carácter do local, pois a subida das águas do rio marca a imagem final da obra pela forma como o arquiteto é obrigado a contorná-la. Assim como a vegetação que abriga e envolve a casa de Mies. As distâncias entre a obra e as árvores da clareira são definidas pelo arquiteto que com esta gestão vincula a solução arquitetónica ao local. (fig.13) A chave para a compreensão da obra parece encontrar-se nesta *relação orgânica interdependente* que o arquiteto criou entre as diversas circunstâncias do lugar e a habitação, estabelecendo a ligação entre a arquitetura e a envolvente que Mies, segundo Guirao, vê apenas ter sentido quando "*la necesidad y dependencia de las partes que lo componen y el mundo.*" ¹¹

Mies coloca a obra no extremo sul da clareira, mais próximo do rio, e ao lado do ácer. O afastamento entre os diversos limites da clareira é gerido e projetado pelo arquiteto cuidadosamente, pois ele coloca a casa distanciada de forma simétrica do extremo nascente e poente, afasta-a mais amplamente do extremo norte e

10 BLASER, Werner - **Mies van der Rohe, Farnsworth House : weekend house / wochenendhaus**; trad. Katja Steiner, Bruce Almberg. Basileia: Birkhäuser, 1999. P.: 14

11 GUIRAO, Cristina Gastón - **Mies : el proyecto como revelación del lugar**. Barcelona : Fundación caja de arquitectos, 2005. P.: 19

aproxima-se muito da vegetação a sul. (fig.14)

Em relação ao lado sul, a existência da grande árvore promove uma relação mais próxima e mais presente entre a vegetação e o edifício. Segundo Werner Blaser, à árvore foi atribuída a função de *proteção da habitação*,¹² e o *debruçar* dos seus largos ramos sobre a cobertura do edifício parece, metaforicamente, “a *gesture of caress, a never-ending love affair*”¹³ entre a arquitetura e a natureza. Para além de que este elemento cria uma barreira próxima, e determina um limite palpável ao interior que se prolonga visualmente através das paredes de vidro, pois como sublinha Palumbo “*this house, and living in it, involves trust in the environment. The free view in all sides enlarges the space and leaves the park and meadow almost without any caesura with the living space. The basic idea was thus realized - fusing the interior with the exterior.*”¹⁴

Na realidade, é essa a função da vegetação neste projeto “sem paredes” de Mies, ela traça o limite, garante a *privacidade*, que o homem necessita para se sentir abrigado, protegido. (fig.15) O interior da habitação *participa abertamente* nesta envolvente cuja “*belleza del paisaje justifica la visión sin obstáculos de la naturaleza*”;¹⁵ sem pátios, nem muros ou paredes que interfiram e controlem a fusão dos dois espaços – o dentro e o fora. O arquiteto utiliza a orla da clareira gerindo-a e projetando-a a distâncias diferentes que parecem influenciar as funções que se distribuem no interior da habitação. A norte, a clareira é mais extensa, e o limite das árvores define-se a cerca de 20 metros de distância. Para este lado da casa foi relegada a função da cozinha. A iluminação fria de norte entra sem obstáculos, e a cozinha não é um espaço que exige muita *privacidade*, por isso Mies permite que a “*parede de vegetação*” seja distante. A sul, como já foi referida, existe uma grande árvore e o rio Fox, esta é a paisagem que se percebe da zona de estar da casa, em que a luz e a noção de interioridade são geridas pela vegetação próxima. A árvore referida é um Bordo Negro, ou cientificamente

12 BLASER, Werner - **Mies van der Rohe, Farnsworth House : weekend house / wochenendhaus**; trad. Katja Steiner, Bruce Almborg. Basileia: Birkhäuser, 1999. P.: 22

13 *Id. Ibid.*, P.: 14

14 *Id. Ibid.*, P.: 11

15 GUIRAO, Cristina Gastón - **Mies : el proyecto como revelación del lugar**. Barcelona : Fundación caja de arquitectos, 2005. P.: 145

é um *Acer Negundo*, e é de folha caduca. Esta característica permite que Mies resguarde a casa da incidência dos raios de sol de sul no verão e no inverno, com a queda das folhas, possibilite a entrada de luz e calor para casa. Desta forma a árvore adquire mais do que um significado metafórico de abrigo, tornando-se verdadeiramente um elemento de proteção e controlo da qualidade do espaço interior. (fig.16)

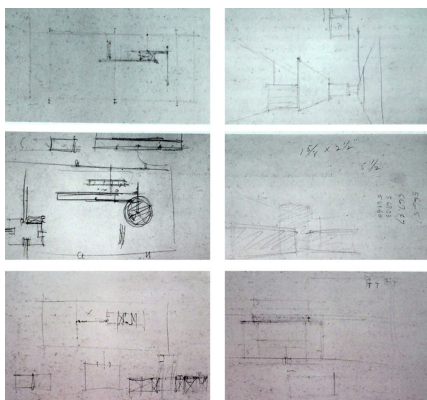
Nos lados este e oeste, a vegetação afasta-se cerca de 14 metros para ambas as direções. No lado ocidental, foi criada a entrada para a habitação, com um patamar de ascensão intermédio e um balanço da cobertura sobre o alpendre. Este espaço intermédio, permite um filtro da luz do sol poente, para além de um destaque ao vão de acesso a casa. No lado nascente está o quarto, cuja relação com o exterior, como em toda a casa, é mediada por panos de vidro que vão da laje de piso à laje de cobertura, no entanto é de sublinhar que todos os vãos da casa têm a possibilidade de serem fechados, pois Mies projetou uma cortina que permite o seu encerramento. (fig.17) Este detalhe é importante, porque apenas o núcleo central de casas de banho se encontra entre quatro paredes, tudo o resto parece compreender os seus limites na natureza que está entorno da casa, no entanto, o arquiteto permite que esta ligação seja pontualmente intercedida pela cortina branca. Esta decisão advém da gestão da qualidade do espaço de habitar, ponderada pelo arquiteto, no entanto, é motivo de interrogação para muitos que questionam a funcionalidade da obra de Mies, pondo em causa o seu carácter e qualidade de lar. (fig.18) Mas Palumbo, que foi proprietário da habitação entre 1972 e 2003, deixa claro que a Casa Farnsworth cumpre a função para a qual foi construída – “*People ask me how practical is the Farnsworth House is to live in. As a home for a single person, it performs extremely well. It was never intended for anything else.*”¹⁶ (fig.19)

Assim está organizado o espaço de interior, que por traços simples caracteriza a vontade de Mies de encontrar a funcionalidade e a beleza com o gesto mínimo e, esta obra é um espelho dessa ambição porque, como garante Blaser, o que lhe falta são os “*nonessentials*” – os elementos desnecessários – *The essentials for living are floor and roof. Everything else is proportion and nature*”.¹⁷

A hidrografia é afirmativamente uma influência visível na definição

16 BLASER, Werner - **Mies van der Rohe, Farnsworth House : weekend house / wochenendhaus**; trad. Katja Steiner, Bruce Almborg. Basileia: Birkhäuser, 1999. P.: 14

17 Id. *Ibid.*, P.: 8



(fig. 20) SUBIDA DO RIO FOX

2 G - Mies van der Rohe. 2G : Revista Internacional de Arquitectura.



(fig. 17) CORTINA BRANCA

BLASER, Werner - Mies van der Rohe, Farnsworth house.

(fig. 18) DISTRIBUIÇÃO FUNCIONAL . ESTUDOS DE MIES

GUIRAO, Cristina Gastón - Mies : el proyecto como revelación del lugar

(fig. 19) INTERIOR

2 G - Mies van der Rohe. 2G : Revista Internacional de Arquitectura.



(fig. 21) SUBIDA DO RIO FOX

LAMBERT, Phylis - Mies in America.

do projeto, porque a elevação do edifício é um elemento marcante e caracterizador desta projeto de Mies. (fig.20) Compreende-se nitidamente nos perfis como esta relação com o solo se torna fundamental para a sua excecionalidade. Foi uma adversidade transformada em virtude pela forma exímia como foi detalhadamente trabalhada por Mies, que coloca a estrutura metálica em destaque pela forma como esta se estende da cobertura ao terreno suportando a casa, encaixilhando as paredes de vidro e todo o programa de habitar no seu interior. A solução construtiva é *discreta* e foi pintada de branco estimulando o efeito de transparência, que torna a casa "*almost invisible*",¹⁸ esta atitude mostra como arquiteto entende a relação entre a arquitetura e a envolvente. Promovendo com a esta solução construtiva o que ele considera *respeito pela natureza*,¹⁹ porque não interrompe os seus processos naturais, não interfere na sua estrutura. Esta estrutura metálica toca no solo por intermédio de apenas 8 pilares no corpo principal, de um total de 11 que completam toda a obra - casa e alpendre - criando a sensação de leveza, de suspensão. No entanto, esta elevação do piso da casa não foi totalmente bem-sucedida na função que pretendia cumprir, pois a água do rio Fox quando sobe as margens de forma mais veemente, invade o interior da casa; assim o relata Schulz, "*Desde que finalizaran las obras el rio se ha desbordado en varias ocasiones, superando ampliamente las previsiones del proyectó respecto al nivel máximo de las aguas, lo que ha provocado la inundación del interior de la casa y ha motivado su remodelación completa*".²⁰ (fig.21)

Muitas vezes, talvez até na maioria, a solução encontrada é suficiente para contornar a questão imposta pela hidrografia, e é interessante perceber como a Casa Farnsworth se adapta e *transforma* numa espécie de "casa-barco", oferecendo a ilusão de *flutuar* sem dificuldade na água do rio - "*When in the melting of the snows in the spring, the Fox River becomes a roaring torrent that bursts its banks, the house assumes the character of a house-boat, the water level sometimes rising perilously close to the front door*". Nestas ocasiões a acesso à habitação faz-se de canoa, que depois se ancora nas escadas do piso mais elevado permitindo a entrada na casa; estas descrições são feitas por Peter Palumbo, mas podem também ser comprovadas por fotografias de Schulz que capturam estes momentos sublimes de interação entre o projeto de

18 BLASER, Werner - **Mies van der Rohe, Farnsworth House : weekend house / wochenendhaus**; trad. Katja Steiner, Bruce Almborg. Basileia: Birkhäuser, 1999. P.: 11

19 *Id. Ibid.*

20 GUIRAO, Cristina Gastón - **Mies : el proyecto como revelación del lugar**. Barcelona : Fundación caja de arquitectos, 2005.. P.: 141

Mies e força da água do Rio Fox.²¹

A elevação da casa têm ainda a vantagem de possibilitar a perturbação mínima da natureza daquele espaço, que é um dos motives da arquitetura de Mies. Sobre este tema, o arquiteto sublinha, em entrevista, que (...) *la naturaleza debería vivir su propia vida. Deberíamos evitar perturbala con el colorido de nuestras casas u del mobiliario*²² revelando mais uma vez a sua forma de pensar relação entre a arquitetura e a envolvente. O lugar onde está a Casa Farnsworth permanece estático, sem adição ou remoção de terra, contudo, não se pode afirmar que seja igual ter ou não ter o pequeno edifício em vidro e metal junto as árvores da clareira. A natureza permaneceria a mesma se a obra de Mies desaparecesse, mas não podemos ignorar, depois do estudo dos perfis e planta do terreno, que a habitação fixa-se aos elementos da envolvente, utilizando-os como parte integrante do projeto. Não seria provável que o arquiteto pudesse transportar aquele projeto para outro local, pois os panos de vidro da casa transferem para o seu interior uma qualidade específica que é o reflexo direto do sítio e da forma como Mies geriu a relação entre a construção e o cenário que a envolve. *"I believe that Farnsworth House has never really been understood"*,²³ reflete o autor, pois na sua opinião é fundamental para o projeto as características e qualidades intrínsecas do lugar, e estas apenas podem ser compreendidas quando se permanece na casa - *from morning to nightfall* - só assim se consegue capturar a *variedad de cores assumidas pela natureza*. Mies desenhou até o mobiliário em atenção à luz e às cores que invadem a casa, sentiu que deveria usar *cautelosamente tons neutros* no interior atendendo a que *"all colours exist on the outside"*.²⁴ Na casa compreende-se que a mutação da natureza - ou como afirma Bresser *"The ever-changing play of nature"* - têm um papel fundamental na vivência e qualidade dos espaços interiores - *"guides the inner life of the inhabitants through sensual space towards self-realization"*.²⁵ Para o arquiteto a percepção das

21 BLASER, Werner - **Mies van der Rohe, Farnsworth House : weekend house / wochenendhaus**; trad. Katja Steiner, Bruce Almberg. Basileia: Birkhäuser, 1999. P.: 14

22 GUIRAO, Cristina Gastón - **Mies : el proyecto como revelación del lugar**. Barcelona : Fundación caja de arquitectos, 2005.. P.: 142

23 BLASER, Werner - **Mies van der Rohe, Farnsworth House : weekend house / wochenendhaus**; trad. Katja Steiner, Bruce Almberg. Basileia : Birkhäuser, 1999. P.: 8

24 *Id. Ibid.*

25 *Id. Ibid.*

qualidades da envolvente como cenário em constante movimento de cor e luminosidade é extraordinário - *"simply glorious"*.²⁶

Esta busca por uma relação íntima e permanente com a natureza fica expressa nesta obra em todas as decisões do arquiteto e permite que esta se envolva integralmente, *contendo e transcendendo as circunstâncias do lugar*.²⁷ De uma forma subtil o projeto desenrola-se em paralelo com sítio, sem excessos ou camuflagem da arquitetura. *"Nothing is pretentious - the house doesn't need to be decorated through landscaping. The coming and going of nature is the work of art."*²⁸

Hoje a Casa Farnsworth, na margem do rio Fox, faz parte daquela clareira e torna-a num espaço especial. Não era um lugar muito diferente de outros - vegetação densa, terreno plano na margem de um rio - mas com a intervenção de Mies transformou-se num cenário para o interior da obra, em que através dos panos de vidro se vê enquadrada a envolvente, que desta forma suplanta a sua realidade para se tornar em algo único, mais profundo de significado como reflete Mies em *Architecture D'Ajourdourd'hui* - *"cuando se mira la naturaleza atreves de las ventanas de la casa Farnsworth, adquiere un significado más profundo del que se tiene cuando se está afuera, al aire libre. La naturaleza pasa a formar parte de un gran conjunto"*.²⁹

26 BLASER, Werner - **Mies van der Rohe, Farnsworth House : weekend house / wochenendhaus**; trad. Katja Steiner, Bruce Almberg. Basileia : Birkhäuser, 1999. P.: 23

27 GUIRAO, Cristina Gastón - **Mies : el proyecto como revelación del lugar**. Barcelona : Fundación caja de arquitectos, 2005. P.: 15

28 BLASER, Werner - **Mies van der Rohe, Farnsworth House : weekend house / wochenendhaus**; trad. Katja Steiner, Bruce Almberg. Basileia : Birkhäuser, 1999. P.: 22

29 NORBERG-SCHULZ, Christian - **Rencontre Avec Mies van der Rohe**. *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Paris, n°9 (Setembro , 1958), p. 40-41.



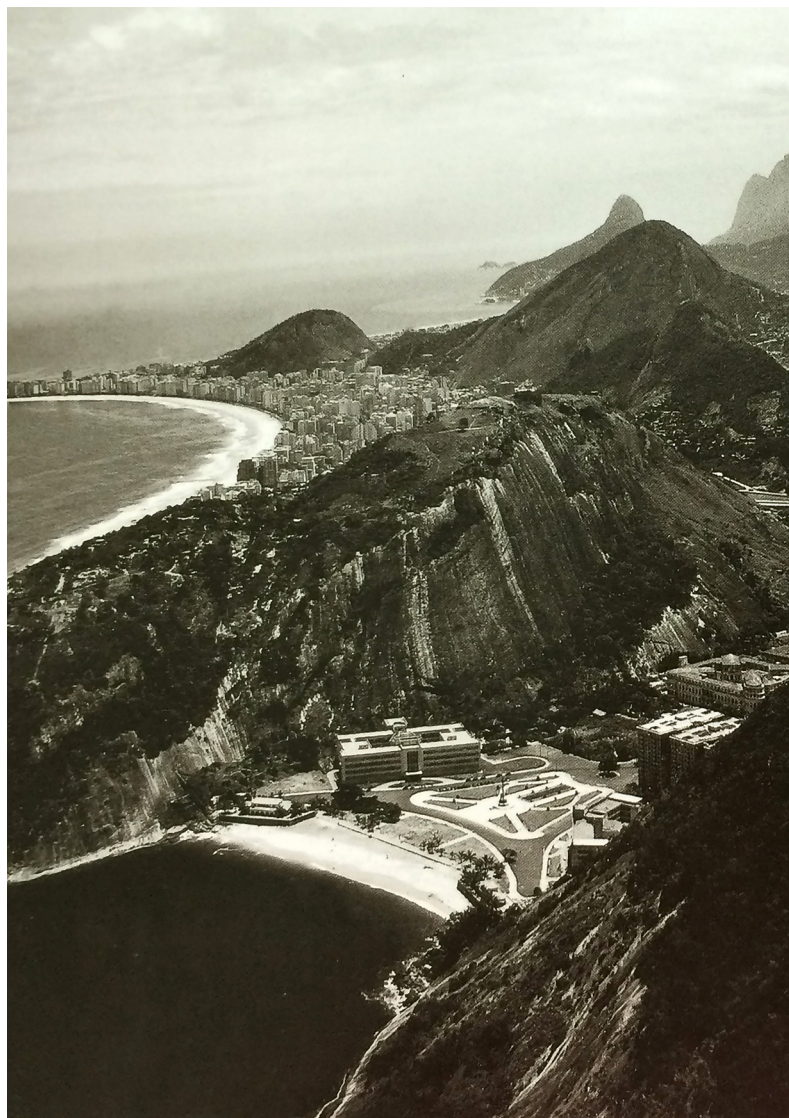
#04

CASA DE **CANOAS**Óscar Niemeyer
1950-1954

Durante os anos de 1950 até 1954 Óscar Niemeyer trabalhou no projeto da sua própria casa na Estrada de Canoas. A localização da obra têm um interesse especial, pois encontra-se “*nos arredores montanhosos do sul do Rio de Janeiro*”,¹ que marcam a silhueta da cidade brasileira. (fig.1) O sítio têm, por isso, uma áurea particular despertada pelas qualidades únicas da paisagem carioca com o oceano Atlântico como limite do horizonte de um lado e os montes e vales verdes do outro, para além da densa mancha urba-

1 UNDERWOOD, David - Óscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil; trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. P.: 74

(fig. 1) VISTA DAS COLINAS DO RIO
UNDERWOOD, David -
Oscar Niemeyer
e o modernismo de formas livres no Brasil



(fig. 2) VISTA DA COBERTURA . RELAÇÃO
COM AS COLINAS

FOTOGRAFIA DE ETSAM EM
www.archdaily.com



na que invade a envolvente natural. O lugar é descrito em Óscar Niemeyer e o Modernismo das Formas Livres como *"um verdadeiro paraíso, o refúgio encontrado entre montanhas e florestas do interior do Brasil - e, sobretudo um refúgio pessoal"*² para o arquiteto. A casa encontra-se no meio deste ambiente, frondoso e rico, *"lugar que inspirou grandes artistas"*,³ como afirma David Underwood. (fig.2) Foi neste ambiente que Niemeyer revelou o seu entendimento sobre o espaço de habitar do homem refletindo na sua casa novos ritmos e usos do quotidiano. Para além disso, e com mais pertinência para o tema em estudo, em Canoas o arquiteto expressou fortemente o seu pensamento sobre a relação entre a arquitetura e o espaço que a envolve pela forma como integrou e interpretou as circunstâncias do lugar na sua obra.

Do ponto de vista funcional, a habitação do arquiteto é composta por um piso de rés-do-chão que contém as áreas comuns e de serviços; e por um piso inferior em que se distribuem as áreas íntimas da casa. O arquiteto descreve a sua casa como *modesta, sem hall de entrada, simples...como deveriam, ser todas as casas*.⁴ Para Niemeyer, à questão da *funcionalidade*, responde-se com a *criação da beleza* - *"Quando uma forma cria beleza, ela se torna funcional e, desse modo, fundamental em arquitetura"*.⁵ Por isso Niemeyer empenha-se em definir e compreender o conceito de beleza que acredita ser *obrigação do arquiteto encontrar e reproduzir na sua arquitetura*. Conclui, seguindo reflexões de Baudelaire sobre o tema, que *"beleza é o espanto, é criar surpresa"*.⁶ Para que arquitetura desperte o espanto necessário para atingir beleza cumpre ao arquiteto *"se aproximar do ideal de harmonia."*⁷

2 UNDERWOOD, David - Óscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil; trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. P.: 17

3 *Id. Ibid.*

4 NIEMEYER, Oscar - **Houses Where I Lived**. [São Paulo]: Editora, 2005. P.:24

5 UNDERWOOD, David - Óscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil; trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. P.: 45

6 CORONA, Eduardo - Óscar Niemeyer: Uma lição de **Arquitectura**. São Paulo: FUPAM, 2001. P.:25

7 *Id. Ibid.*

A sua casa de Canoas reflete esta procura por uma ligação harmônica não só entre divisões internas como com a envolvente. A simbiose entre o lugar e a obra surge de uma série de escolhas que resultam de uma análise cuidada do sítio e dos *problemas* que ele coloca - o *programa*, o *terreno*, a *orientação*, os *acessos*, as *ruas adjacentes*, os *prédios vizinhos*, o *sistema construtivo*, os *materiais*, o *custo provável da obra* e o *sentido arquitetônico que o projeto deve exprimir*".⁸ Com esta afirmação, Niemeyer sublinha como é essencial o estudo prévio das características do local para a sua arquitetura, pois é indispensável no seu *método de trabalho*.

"My concern was to design this residence with complete liberty, adapting it to the irregularities of the terrain, without changing it, and making it curved, so as to permit the vegetation to penetrate, without being separated by the straight line. And I created for the living rooms a zone of shade, so that the glazed walls wouldn't need curtains and the house would be transparent as I preferred." Óscar Niemeyer⁹

Uma das decisões que reflete a preocupação e atenção ao local foi a escolha do lugar de implantação da obra. Escolha que influenciou não só a distribuição do programa como também, e principalmente, definiu a interação entre o projeto e a envolvente. Num primeiro momento a obra parece não ser perturbada por questões topográficas, no entanto, a entrada no terreno faz-se acima da cota de entrada no edifício, deixando a cobertura, branca e curvilínea, a funcionar como alçado principal para quem passa na Estrada de Canoas, salvaguardando a privacidade da habitação em relação ao espaço público. Esta decisão de distanciar a casa da entrada permitiu ainda contornar a súbita descida de cotas do terreno do vale, e situar o edifício num espaço com um declive mais subtil e controlável. Esta situação não ocorre por acaso, Niemeyer parece ter encontrado a fórmula para distribuir as funções da casa em dois pisos, que convivem íntima e facilmente com o espaço exterior através da colocação precisa naquela topografia e da criação de uma plataforma que estabiliza a cota, ao mesmo tempo que se integra com os níveis do terreno envolvente. Esta relação com o lugar revela-se um fator decisivo em todos os instantes da habi-

8 CORONA, Eduardo - Óscar Niemeyer: Uma lição de **Arquitetura**. São Paulo: FUPAM, 2001. P.:26

9 UNDERWOOD, David - **Oscar Niemeyer and the Architecture of Brazil**. Nova Iorque: Rizzoli, 1994. P.:79

tação, e a sua presença é constante e até invasiva, porque para Niemeyer o *"sentido poético do lugar transcende a arquitetura"*.¹⁰

A cobertura reflete na sua geometria as curvas da geografia dos montes que envolvem o terreno, espelhando a sua forma e interpretando-os de uma maneira orgânica. (fig.3) Para além disso a casa deixa-se imergir na vegetação densa e tipicamente selvagem que a circunda, e parece seguir regras de implantação impostas por uma enorme pedra que se imiscui na estrutura e no interior do edifício. (fig.4) Este carácter do projeto de Niemeyer e as suas palavras refletem a importância e a influência do lugar no processo arquitetónico:

" (...) o "espaço da arquitetura" é a própria arquitetura e para realizá-la nele interferimos externa e internamente, integrando-a na paisagem e nos seus interiores, como duas coisas que nascem juntas e harmoniosamente se completam". Óscar Niemeyer ¹¹

Numa perspetiva aérea, lê-se de imediato pela geometria curvilínea da cobertura que as linhas por onde o arquiteto rege o seu desenho, são os rasgos sinuosos do terreno e dos montes que formam o vale, cedendo *"à liberdade instintiva de tirar suas ideias da topografia brasileira e traçar projetos de acordo com as suas curvas"*.¹² (fig.5) No estudo da planta, percebemos a forma livre com que trabalha o volume acompanhado a topografia e a vegetação existente. Desta forma assimila natureza no seu projeto, mostrando-se *atraído* por ela porque *lhe despertou*, como Niemeyer recorda *"alguma coisa a lembrar integração e eternidade"*.¹³ A ligação orgânica que produz com movimentos da arquitetura da Casa das Canoas são ecos dos seus ideais e pensamentos, impulsionados pela solução construtiva de betão e vidro, que torna o edifício numa espécie de matéria plástica que exprime um senso poético¹⁴ fruto da sua crença de que o que *"atua nos nossos sen-*

10 UNDERWOOD, David - Óscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil; trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. P.: 49

11 CORONA, Eduardo - Óscar Niemeyer: Uma lição de **Arquitectura**. São Paulo: FUPAM, 2001. P.:36

12 UNDERWOOD, David - **Óscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil**; trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. P.: 18

13 *Id. Ibid.*, P.: 78

14 *Id. Ibid.*, P.: 75



(fig. 6) COBERTURA . RELAÇÃO INTERIOR EXTERIOR

FOTOGRAFIA DE
FRANK VAN LEERSUM

(fig. 5) CASA ENTRE AS ÁRVORES

FOTOGRAFIA DE
ALAN WEITRAUB

(fig. 4) COBERTURA . VISTA INFERIOR

FOTOGRAFIA DE
LEONARDO FINOTII

(fig. 7) PISO SUPERIOR

FOTOGRAFIA DE
FRANK VAN LEERSUM

(fig. 8) PISO INFERIOR

FOTOGRAFIA DE
LEONARDO FINOTII

(fig. 3) COBERTURA

FOTOGRAFIA DE
LEONARDO FINOTII

tidos é precisamente a beleza, o inesperado e a harmonia"¹⁵ que o arquiteto consegue encontrar na relação com as circunstâncias. (fig.6- fig.8) Esta plasticidade tem como consequência uma distribuição funcional que apesar de incluir os elementos comuns de habitar ganha, não uma possível flexibilidade de funções, mas antes uma continuidade fluida com o lugar.

A casa compreende, como foi descrito acima, dois níveis com funções distintas que permitem separar a área comum, de acesso geral, da área privada com espaços íntimos e pessoais. (fig.9) No piso que se encontra à cota de entrada deparamo-nos com um primeiro espaço que acolhe a sala de jantar e a sala de estar que, apesar de se encontrarem na mesma divisão, têm um carácter totalmente distinto. Os vãos da sala de jantar são panos de vidro com finos caixilhos pretos que se prolongam desde a laje de betão da cobertura até ao pavimento, projetando os limites da sala na direcção da vegetação envolvente, possibilitando a percepção do lado nascente e poente da clareira. O espaço da sala de estar é o oposto deste, pois é inteiramente fechado ao exterior, vive da relação com a sala de jantar que lhe permite a entrada de luz e a vista para a fora. (fig.10) Esta ação de encerramento cria um espaço de estar reservado, protegido, em contraste com o desafogo sem barreiras da área adjacente, desenvolvendo uma dinâmica de intensa de contraste entre estes dois espaços motivada pela dicotomia que os caracteriza. (fig.11)

Existe ainda neste piso uma cozinha e o acesso ao piso inferior. A cozinha, que esta aberta para sul, é um espaço envidraçado cujos vãos começam na cobertura e terminam a média altura permitindo a vista para os limites da clareira. No piso inferior distribuem-se os quatro quartos da casa, três casas de banho e um espaço de leitura que recebe as escadas de acesso e distribui para as outras áreas. Todas as principais divisões deste piso têm ligação para fora, e disfrutam, por isso, da iluminação natural e do contacto com exterior. Os espaços criados por Niemeyer são o resultado, usando as suas palavras, da "*arquitetura e da própria natureza, que também envolve e limita*".¹⁶

15 CORONA, Eduardo - Óscar Niemeyer: Uma lição de **Arquitectura**. São Paulo: FUPAM, 2001. P.:49

16 *Id. Ibid.*, P.:36



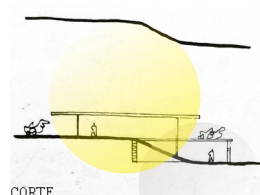
(fig. 12) INTERIOR . ACESSO E PEDRA

FOTOGRAFIA RETIRADA DE
www.archdaily.com

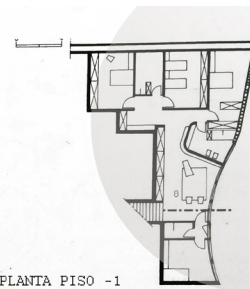


(fig. 13) INTERIOR . SALA E PEDRA

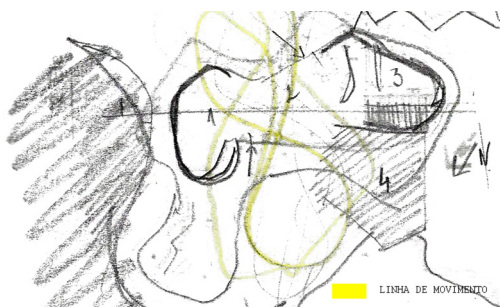
FOTOGRAFIA DE
LEONARDO FINOTII



CORTE



PLANTA PISO -1



(fig. 11) ESTUDO DE MOVIMENTO

LINHA DE MOVIMENTO

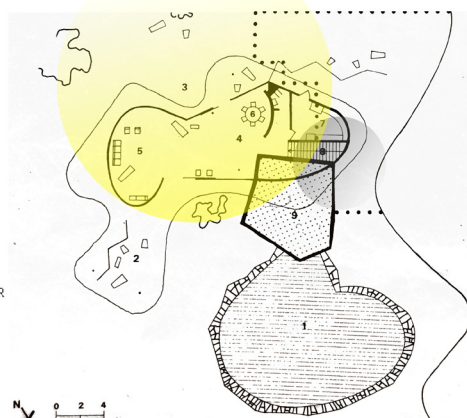
PLANTA PISO 0

- 1 PISCINA
- 2 ESPAÇO EXTERIOR
- 3 ACESSO
- 4 ENTRADA
- 5 SALA DE ESTAR
- 6 SALA DE JANTAR
- 7 COZINHA
- 8 QUARTOS
- 9 PEDRA

N 0 2 4

ZONA DE ESTAR (COMM)

ZONA PRIVADA



(fig. 9) DISTRIBUIÇÃO FUNCIONAL . ESTUDO

ISCTE - Oscar Niemeyer 2001

(fig. 10) ÁREAS DE ESTAR . INTERIOR

FOTOGRAFIA DE
FRANK VAN LEERSUM

O acesso que relaciona os dois pisos é feito através de uma escada interior que surge na zona social da casa – sala de estar e sala de jantar. (fig.12) Esta escada têm um dos elementos mais marcantes e enigmáticos da obra do arquiteto brasileiro em Canoas, um *"enorme e surrealista bloco de granito"*¹⁷, como descreve David Underwood, que surge entre o exterior e o interior invadindo o espaço da habitação. (fig.13) A noção mais forte que se depreende desta intromissão é a de que a obra de Niemeyer foi criada em função e em torno deste objeto inerte. Este projeto do arquiteto brasileiro é prova, para Le Corbusier, de que a *"paixão pode criar o drama a partir da pedra inerte"*.¹⁸ A sua dimensão compreende o espaço entre a cobertura e o solo, e acompanha a descida das escadas para baixo da terra incentivando a ideia de enraizamento, de ponto central difusor de toda a construção. No exterior a pedra faz a ligação entre o interior e a piscina, que aparece desenhada como um lago natural entre a vegetação densa que a abraça. Niemeyer cinge intimamente a sua obra à natureza do lugar, refletindo o seu desejo de *permanente integração* através da *"descoberta sensual de uma rocha e de uma casa que dela emana, em um microcosmo poético da paisagem brasileira"*.¹⁹

O trabalho de Niemeyer parece procurar as qualidades de uma substância líquida, pois para além da perceção que o estudo do projeto em planta nos dá da forma como o volume permite a intromissão e a confluência entre o espaço exterior e o interior, também o corte nos fornece informação sobre o caráter dinâmico e fluido que o arquiteto encontra na fusão entre a topografia, a construção e a vegetação.

No perfil longitudinal da casa compreende-se a intervenção de Niemeyer sobre o terreno que com a simplicidade de uma linha curva mostra a sua capacidade de perceber e *"transformar a topografia em poesia lírica"*.²⁰ Niemeyer afirma até nem ter tocado no terreno – *"I did not touch the terrain"*²¹. Compreende-se esta

17 UNDERWOOD, David – **Óscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil**; trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. P.: 75

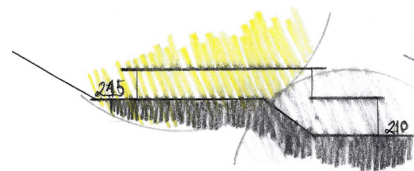
18 LE CORBUSIER. In UNDERWOOD, David – **Óscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil**; trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. P.: 75

19 UNDERWOOD, David – **Óscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil**; trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. P.: 77

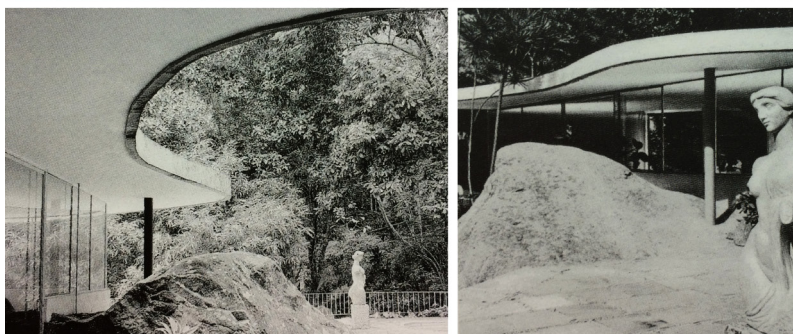
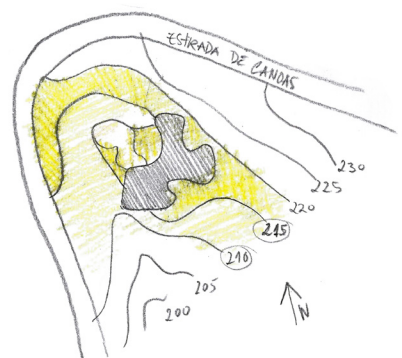
20 Id. Ibid., P.: 17

21 PHILIPPOU, Styliane – The Dancing Curves of Oscar Niemeyer's House at Canoas. [web] *Werk, Bauen + Wohnen* nº3 (2013) [consult. 11 Agosto 2015]. Disponível em: <http://www.wbw.ch/en/magazine/reports/original-texts/2013-3-the-dancing-curves-of-oscar-niemeyers-house-at-canoa.html>. P.:2

(fig. 14) ESQUEMA DE CORTE . LONGITUDINAL
AÇÃO SOBRE A TOPOGRAFIA



(fig. 15) ESQUEMA DE PLANTA. CURVAS DE NIVEL
AÇÃO SOBRE A TOPOGRAFIA



(fig. 16) RELAÇÃO COM A ENVOLVENTE

afirmação porque, na realidade, o arquiteto nunca *tentou domar a natureza indomesticada* ²² que envolvia a casa, nunca se sobrepôs às circunstâncias. Permitiu que elas o rodeassem e abrigassem a sua casa, pois o arquiteto brasileiro *não vê a natureza como inimiga do Homem*. ²³ Mas apesar de se integrar e de aceitar a envolvimento natural, Niemeyer revela com o projeto de Canoas que não submete a sua arquitetura inteiramente às características do lugar. O perfil longitudinal em estudo denota precisamente a ação preponderante do arquiteto sobre a topografia. Há uma intervenção no solo, há uma alteração no terreno. (fig.14) Contudo, é com esta decisão de projeto, que transforma o terreno, que Niemeyer produz a noção de uma subtil e simples integração da arquitetura no lugar. (fig.15)

O arquiteto cria uma plataforma à cota de entrada que uniformiza o terreno, sem contudo desligar-se da geografia em seu redor. Esta plataforma, em que sustenta o piso superior, encontra-se abaixo do nível da rua, de tal forma que da Estrada das Canoas apenas podemos ver a fachada da cobertura, branca e icónica. O afastamento permitiu a Niemeyer posicionar a sua casa de forma a controlar o desnível do vale e, no local de implantação, o arquiteto teve de gerir uma diferença de cotas inferior a 10 metros. O desnível foi, então, subtilmente suavizado com uma plataforma e um movimento contínuo de descida que segue a construção dos dois níveis da habitação. O nível inferior permanece enterrado, até ao limite da plataforma do piso superior que se estende em direção ao Atlântico para terminar na orla da clareira, o que nos impede de sentir a presença do patamar inferior. A atitude possibilita não só o isolamento da área mais reservada da casa, como também a noção de continuidade, sem barreiras ou muros com a envolvente natural. A vontade de extensão de limites, e de relacionamento próximo com o lugar são particularmente evidentes no piso superior da habitação, por isso é o mais fotografado, descrito e registado. Os vãos da zona social da casa trabalham em conjunto com os espaços interiores livres para produzirem um sentimento de extensão ao exterior exótico e espesso, encontrando fronteira nos extremos da clareira. (fig.16) A luz entra na casa sob um filtro protetor da sobra proporcionada pela envolvente natural e a cobertura que se prolonga, num movimento curvilíneo, para lá do

22 PHILIPPOU, Styliane - The Dancing Curves of Oscar Niemeyer's House at Canoas. [web] *Werk, Bauen + Wohnen* n°3 (2013) [consult. 11 Agosto 2015]. Disponível em: <http://www.wbw.ch/en/magazine/reports/original-texts/2013-3-the-dancing-curves-of-oscar-niemeyers-house-at-canoa.html> P.: 2

23 PAPADAKI, Stamo - **Óscar Niemeyer**. Nova Iorque: George Braziller, 1960. P.:9



(fig. 17) VISTA AEREA

FOTOGRAFIA DE
LIFE MAGAZINE

limite dos caixilhos. A presença do enorme rochedo que pertence aos dois mundos – interior e exterior – incentiva à aceção deste piso como o mais marcante da casa. Contudo, a transferência que o arquiteto brasileiro consegue de um piso para outro e a relação distinta que ambos tem com o lugar, espelha-se em corte e, de forma surpreendente, revela-se, quase como um segredo, a densidade da intervenção no terreno.

Estas ações e escolhas de Niemeyer provêm da perseguição de “uma força alimentadora”, de uma inspiração, para os seus projetos na “natureza”, e de criar uma “arquitetura natural” que se suporta nas qualidades do lugar. ²⁴ (fig.17)

“Duvido que alguma vez possa esquecer aquela cena: o sol tinha apenas mergulhado por trás do horizonte, deixando-nos num escuro mar de laranja, violeta, verde e anil. A casa repetia os temas da orgiástica paisagem (fragância, zumbido dos insetos); uma vasta rapsódia, começando na cobertura, descia vibrando as paredes e os seus nichos para acabar na piscina, onde a água, em vez de ordenadamente murada, espalhava-se com liberdade ao longo das rochas de um tipo de piscina florestal”. Ernesto Rogers ²⁵

A magia está na pedra, na fluidez orgânica na cobertura, o movimento está na divisão dos espaços, mas a relação com o lugar aparece omnipresente em todas as decisões do projeto como um reflexo de *um princípio básico* ²⁶ do arquiteto. É isso que se compreende no estudo da obra e nas palavras de Niemeyer, uma ambição e um respeito pela ordem natural, porque a casa não imita a natureza, não prescinde de se envolver no espaço que a rodeia. O arquiteto “*corta os espaços livres e neles integra a sua arquitetura*” ²⁷ preservando o carácter informe e livre da envolvente, dotando o ambiente de qualidades fluidas e generosas com o lugar. Desta forma a arquitetura assume a sua “*condição natural e eterna*”, que Niemeyer prefere, “*de elemento criador de vida, beleza e emoção*”. ²⁸

24 UNDERWOOD, David - **Óscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil**; trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. P.: 74

25 ROGERS, Ernesto - **Report on Brazil**. In *Architectural Review*, (Outubro,1954) p. 240

26 CORONA, Eduardo - **Óscar Niemeyer: Uma lição de Arquitetura**. São Paulo: FUPAM, 2001. P.: 48

27 *Id. Ibid.*, P.: 37

28 *Id. Ibid.*, P.: 49

Por isso se destaca o projeto da Casa das Canoas, que em cada centímetro de construção se infiltra profundamente com o lugar, tornando-se indissociável daquela clareira, daquela pedra, do vale e dos montes que rodeiam o Rio. Niemeyer cria aqui *"uma arquitetura sujeita aos sentimentos humanos, mais fortes que a linha da teoria e da razão"*, e com isso alcança aquilo que viu noutros marcos da arquitetura - *"harmonia e beleza"* - que lhe permitirão prevalecer ao lado deles *"através dos séculos"*.²⁹

29 CORONA, Eduardo - Óscar Niemeyer: Uma lição de **Arquitectura**. São Paulo: FUPAM, 2001. P.: 49



#03

CASA FARNSWORTH



#04

CASA DE CANOAS

No capítulo em estudo foram abordados dois projetos em que os locais de implantação estavam imersos em vegetação densa, cuja presença intensa definia o sítio. Os terrenos apresentavam as características comuns do ambiente das áreas em que se localizam. Em Canoas compreendem-se as colinas altas que rodeiam a cidade do Rio de Janeiro, com a sua vegetação selvagem e frondosa em declives vincados. Na casa Farnsworth, toda a área está marcada pela presença do rio Fox que propicia uma vegetação estável em terrenos planos, mas assombrados pela constante invasão das águas do rio. Estes dois locais destacam-se ainda pela capacidade de distanciamento e de isolamento que a vegetação lhes permite. Esse, aliás, é um ponto fulcral que possibilita o caráter particular dos dois projetos.

" (...) e naquele que é o seu verdadeiro paraíso, o refugio encontrado entre as montanhas e florestas intocadas do interior do Brasil - e, sobretudo, o refugio pessoal que se inclina na direção do passado (...)" Óscar Niemeyer ¹

"The glass cube is situated in untouched nature consisting of meadows and trees. A large maple tree in the south, which was awarded the function of protector, spreads its heavy branches high above the travertine terrace (...) The Fox River flows nearby; at times it can overflow its banks, which is one of the reasons the building was designed to float above the ground." Mies van der Rohe ²

Os dois arquitetos responderam aos desafios que o terreno impunha, primeiramente, através de uma decisão criteriosa e ponderada do local de implantação da habitação. A forma como ambos analisaram e trabalharam a colocação da obra no seio da vegetação permitiu que abordassem temas semelhantes ao longo do projeto, e produzissem duas obras que se caracterizam pelo contacto intenso com a envolvente. Contudo, tanto Niemeyer como Mies tiveram que solucionar diferentes problemas que vão para além da implantação do projeto. Perante a sua vontade de implantação Mies confronta-se com questões hidrográficas, que tenta resolver habilmente com uma solução construtiva que permite elevar a obra em relação ao solo. Niemeyer debate-se com um declive constante característico da topografia daquelas colinas que escolheu para construir a sua casa. O arquiteto brasileiro contorna a questão absorvendo subtilmente na sua obra as curvas de nível do terreno. Os dois utilizam argumentos e ferramentas simples, mas com uma clareza que as marca como obras excecionais.

Os projetos encontraram nas questões impostas pelas circunstâncias o mote para as soluções encontradas, debatendo-se ao longo do processo de criação com questões como a topografia ou a hidrografia, orientação solar, e até distribuição programática. Desta forma refletindo um debruçar dos projetistas sobre o lugar e, nos dois casos, um trabalho esforçado de integração das obras nos contextos em que se inserem. Tanto no caso de Mies como no de Niemeyer, a percepção das qualidades que os locais ofereciam e a forma como estas poderiam influenciar positivamente os seus projetos foi essencial para o caráter final das duas obras. A hidrografia, no caso de Mies, influenciou a conceção estrutural e, assim, a forma do projeto refletindo o seu impacto nas decisões do arquiteto de uma maneira evidente no resultado final. A solução do ar-

1 UNDERWOOD, David - **Óscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil**; trad. Bettina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. P.: 74

2 BLASER, Werner - **Mies van der Rohe, Farnsworth House : weekend house / wochenendhaus**; trad. Katja Steiner, Bruce Almberg. Basileia: Birkhäuser, 1999. P.:22

quiteto acaba por não resolver a questão na sua plenitude, no entanto é um exemplo claro da atenção que Mies entregou ao lugar. Outro exemplo disto é o comportamento estratégico que Niemeyer revela em relação ao declive profundo do terreno. O arquiteto brasileiro interpreta e integra as curvas de nível inteiramente na solução de dois pisos que excuta na casa das Canoas. Ambos revelam na forma como encaram e resolvem o contacto da arquitetura com o solo a noção que têm da importância da estrutura e do carácter do terreno. Agindo para que este seja não só parte da solução, como também um elemento que conforma e acomoda a arquitetura.

Nas habitações compreende-se ainda o envolvimento das questões de orientação solar, que se refletem tanto na distribuição funcional como na definição da posição e estrutura dos edifícios. Em Niemeyer, a cobertura joga com a sinuosidade das linhas naturais da topografia e vegetação, mas também reflete a necessidade de proteção contra o excesso de incidência solar. Para além disso, a casa de Canoas tem as suas funções e vãos em direta relação com a intenção de o arquiteto em criar um ambiente equilibrado em que o interior pudesse usufruir livremente das qualidades do exterior sem ser invadido pela luz e calor. Na casa Farnsworth, Mies não trabalha com o encerramento de vãos, pois estes definem de forma total e aberta as paredes da caixa de vidro. Contudo, este controlo da incidência solar é feito através da distribuição estratégica das funções de habitar em relação nítida com o movimento do sol, mas principalmente da gestão de distâncias entre a construção e a envolvente vegetal.

Niemeyer faz um *"esforço por achar uma força alimentadora na natureza e criar uma arquitetura natural cujo melhor exemplo é a casa que construiu para si mesmo na estrada de Canoas, no alto dos arredores montanhosos do sul do Rio de Janeiro."* David Underwood ³

"El espacio de la casa queda comprendido entre dos planos horizontales, suelo y techo, con la estructura metálica en el exterior y cerramiento de vidrio. El interior participa abiertamente del entorno, sin mediar patios ni muro. La extensión de la finca y la abundante vegetación garantizan la privacidad, y la belleza del paisaje justifica la visión sin obstáculos de la naturaleza" Cristina Gastón Guirao ⁴

Na realidade, ambos trabalham no posicionamento da obra em relação à envolvente vegetal criando uma ligação de dependência para a concretização do projeto. O programa de habitar é nas duas casas resolvido

3 UNDERWOOD, David - *Óscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil*; trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. P.: 74

4 GUIRAO, Cristina Gastón - *Mies : el proyecto como revelación del lugar*. Barcelona : Fundación caja de arquitectos, 2005. P.: 145



(fig. 1) CASA FARNSWORTH

2 G - Mies van der Rohe.

2G : Revista Internacional de Arquitectura



(fig. 2) CASA DAS CANOAS

FOTOGRAFIA DE
ALAN WEITRAUB

através de novos conceitos, ideias de quotidiano e distribuição funcional que se tornam possíveis, não só devido ao desenvolvimento técnico, como também à excecionalidade dos locais de implantação. Ambos os terrenos permitem um trabalho independente de questões de privacidade, e isso possibilita uma continuidade fluida entre o interior e a envolvente exterior. Niemeyer e Mies utilizam o facto dos seus projetos se encontrarem imersos na vegetação para construírem os limites das suas casas na barreira natural. O vidro é, por isso, o material ideal para concretização deste efeito de continuidade que termina nas orlas das clareiras. Os dois projetam e gerem distâncias com a vegetação como se esta fosse um material de obra. As duas casas são construídas pelos vidro, betão e aço, mas também por esta parede natural que impõe o limite necessário para concebermos o espaço como 'interior'.

"A nostalgia de Niemeyer pelo que passou toma a forma de uma identificação simbiótica entre a vida do artista, a vida do lugar e as formas naturais da arquitetura. Essa identificação levou-o a fixar-se em certos objetos da Natureza (...) O exemplo supremo de um objeto natural em sua arquitetura, no entanto, seria dado pelo enorme e surrealista bloco de granito que delimita o espaço central da sua casa em Canoas." David Underwood ⁵

"The die for the romance was cast from the moment Mies van der Rohe decided to site the house next to a great black sugar maple - one of the most venerable in Kendell Country - that stands immediately to the south and within a few yards of the bank of the Fox River." Werner Blaser ⁶

Neste capítulo da tese o interesse do estudo coloca-se nesta interpretação e manipulação da matéria orgânica evolvente como material projetual, e parte integrante dos edifícios. A execução desta procura de uma harmonia entre o construído e o natural, nos dois casos, foi conseguida pela forma intensa e constante com que os dois dialogam com elementos naturais. Como é o caso da água do rio, do grande ácer e a própria clareira onde se insere o projeto, que imergem e se intrometem no espaço da casa Farnsworth O primeiro, a água do rio, de forma incontrolável e imprevisível, os restantes de forma planeada, mas todos estes contactos são geridos por Mies e pertencem ao projeto. Em Canoas, a integração de uma pedra de dimensão colossal no espaço interno da casa, é uma invasão da natureza projetada por Niemeyer que acentua vincadamente o propósito de pertencer aquele lugar.

⁵ UNDERWOOD, David - **Óscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil**; trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. P.:75

⁶ BLASER, Werner - **Mies van der Rohe, Farnsworth House : weekend house / wochenendhaus**; trad. Katja Steiner, Bruce Almborg. Basileia : Birkhäuser, 1999. P.: 14

" (...) [a arquitetura] é uma busca por permanência e o sentimento de pertencer a algo num universo em constate transformação e até mesmo hostil, uma tentativa de encontrar harmonia num ambiente muitas vezes caótico, uma experiência que se dá por diversos meios e que agrega os sentidos e o espírito humanos em uma celebração de livre imaginação e da fantasia." Óscar Niemeyer ⁷

"También la naturaleza debería vivir su propia vida. Deberíamos evitar perturbala con el colorido de nuestras casas y del mobiliario (...) De todas as maneras deberíamos esforzarnos por conseguir establecer una mayor armonía entre la naturaleza, vivienda y el hombre." Mies van der Rohe ⁸

Estas situações mostram a maneira como os dois arquitetos se aproximaram do lugar e das suas questões. Apesar de se terem confrontado com problemas distintos e a sua abordagem individual ter permitido resultados inteiramente diferentes, a vontade expressa por ambos é em tudo semelhante. Porque a ambição destas duas casas é pertencer, em harmonia e em continuidade às clareiras em que foram implantadas. O desejo parece ter sido concretizado e as duas obras tornaram-se muito dependentes da sua relação com o lugar - com a sua luz e com a sua vegetação - e, fora dele ficariam esvaziadas de sentido as opções de projeto. Seriam, então, vistas como simples objetos arquitetónicos cuidadosamente detalhados, mas desprovidos da magia que a sua dependência ao lugar lhes proporciona.

"A arquitetura é a primeira manifestação do homem, criando-o à imagem da natureza, submetendo-se às leis da natureza, às leis que governam a nossa própria natureza, nosso universo."

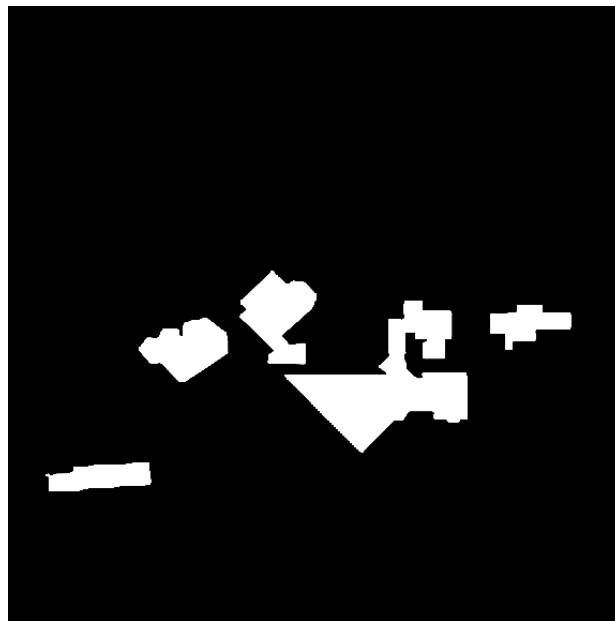
Le Corbusier ⁹

⁷ UNDERWOOD, David - **Óscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil**; trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. P.: 50

⁸ NORBERG-SCHULZ, Christian - **Rencontre Avec Mies van der Rohe**. L'Architecture d'Aujourd'hui. Paris, n°9 (Setembro, 1958), p. 40-41.

⁹ LE CORBUSIER. In UNDERWOOD, David - **Óscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil**; trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. P.: 49

As duas obras vivem da orla das clareiras, do contacto com o solo, e do convívio com a luz. Estas são características irrepetíveis da natureza destes lugares, que permaneceriam os mesmos se lhes fosse retirada a presença da arquitetura, pois o seu carácter permanece independente desta. Contudo, a forma como a natureza é vista e enquadrada pelos arquitetos nas suas obras faz com que esta transcenda as suas qualidades naturais e se torne num estrato único destacado e realçado pelos projetos. Tornam-se, com a arquitetura, em momentos sublimes e singulares, no fundo irrepetíveis pela excecional qualidade das obras que foram integradas no seu seio natural.



COMPLEXO DE TALIESIN WEST

Frank Lloyd Wright
1937-1959

#05

O projeto de Taliesin West começou no ano de 1937 e foi sofrendo muitas alterações, acrescentos e remodelações até ao ano de 1959, em que se pode afirmar que o complexo atingiu a dimensão final. Esta distância temporal de mais de duas décadas entre o início e a conclusão do projeto é um fator determinante, porque, como afirma De Long, Taliesin West é um dos lugares em o arquiteto trabalhou mais tempo, e por isso *exerceu mais controlo sobre a obra*, o que resultou numa *fusão gradual entre os edifícios e o terreno*.¹ A obra desenvolve-se assim como uma paisagem natural,

1 WHISTON, Anne - Architect of Landscape. In LONG, David G. de - **Frank Lloyd Wright: Designs for an American landscape: 1922-1932**. 1º ed. New York: Harry N. Abrahams, 1996. P.: 158



(fig. 1) VISTA DE TALIESIN WEST . INTEGRAÇÃO

DE LONG, David G. -
Frank Lloyd Wright : designs for an american landscape
: 1922-1932

construindo-se e alterando-se contínua e suavemente sobre a ação do tempo, por isso têm na sua *essência a mudança, a sua forma é o resultado direto da adição e da subtração, do acréscimo e da erosão, do crescimento e da decadência.*²

A obra foi implantada no deserto do Arizona. (fig.1) Construir no deserto representava uma descoberta, um desafio para Wright. O arquiteto sentia-se seduzido por estes lugares que encerravam com muita clareza e simplicidade a estrutura primária da paisagem, e *nenhum outro lugar revelava de forma tão expressiva o seu carácter como o deserto.*³ Era um estímulo muito forte para o arquiteto, que se interessava profundamente pelo lugar, pelas qualidades intrínsecas e orgânicas que o formavam - "(...) *the desert is shocking: bright crystalline light, but above all the clarity and stark simplicity of landscape structure revealed.*"⁴ O projeto surgiu desta atração pelo sítio - "*we found Paradise*" -, a vontade de *construir uma vida no deserto.*⁵

A construção baseia-se num conjunto de edifícios destinados a receber estudantes e estagiários do arquiteto, para trabalharem naquele local à margem do mundo com que se relacionavam habitualmente. (fig.2 e fig.3) Num local com as características certas para que pudessem observar, compreender e experienciar de forma prática os conhecimentos de Wright sobre as questões do terreno e do lugar; em Taliesin West, "*philosophy and experiences were central part of the live he designed for and shared with Taliesin's apprentices from 1932 until his death in 1959.*"⁶

O programa é composto por três grandes núcleos que se ligam entre si: um de estudo e de trabalho, outro com as áreas comuns e convívio e um último com os espaços de dormitório. (fig.4) Nesta obra Wright conseguiu produzir uma arquitetura que, segundo Anne Whiston, "*is simultaneously functional, pleasurable, and ideological, where landscape is embellished to express ideas of na-*

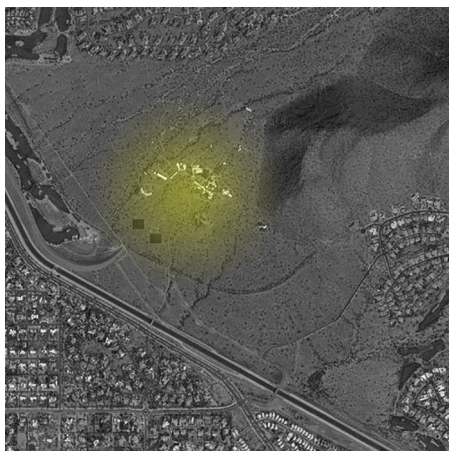
2 WHISTON, Anne - Architect of Landscape. In LONG, David G. de - **Frank Lloyd Wright: Designs for an American landscape: 1922-1932.** 1º ed. New York: Harry N. Abrahams, 1996. P.: 159

3 Id. Ibid., P.: 157

4 Id. Ibid., P.: 150

5 Id. Ibid.

6 Id. Ibid., P.: 136



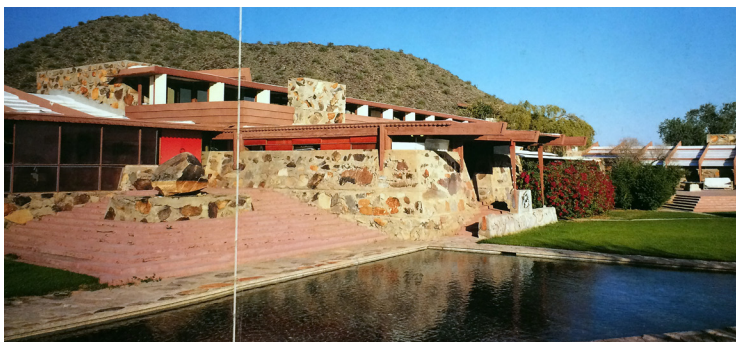
(fig. 2) VISTA AEREA . LOCALIZAÇÃO

IMAGEM RETIRADA DE
GOOGLE MAPS



(fig. 1) VISTA AEREA APROXIMADA. LOCALIZAÇÃO

IMAGEM RETIRADA DE
GOOGLE MAPS

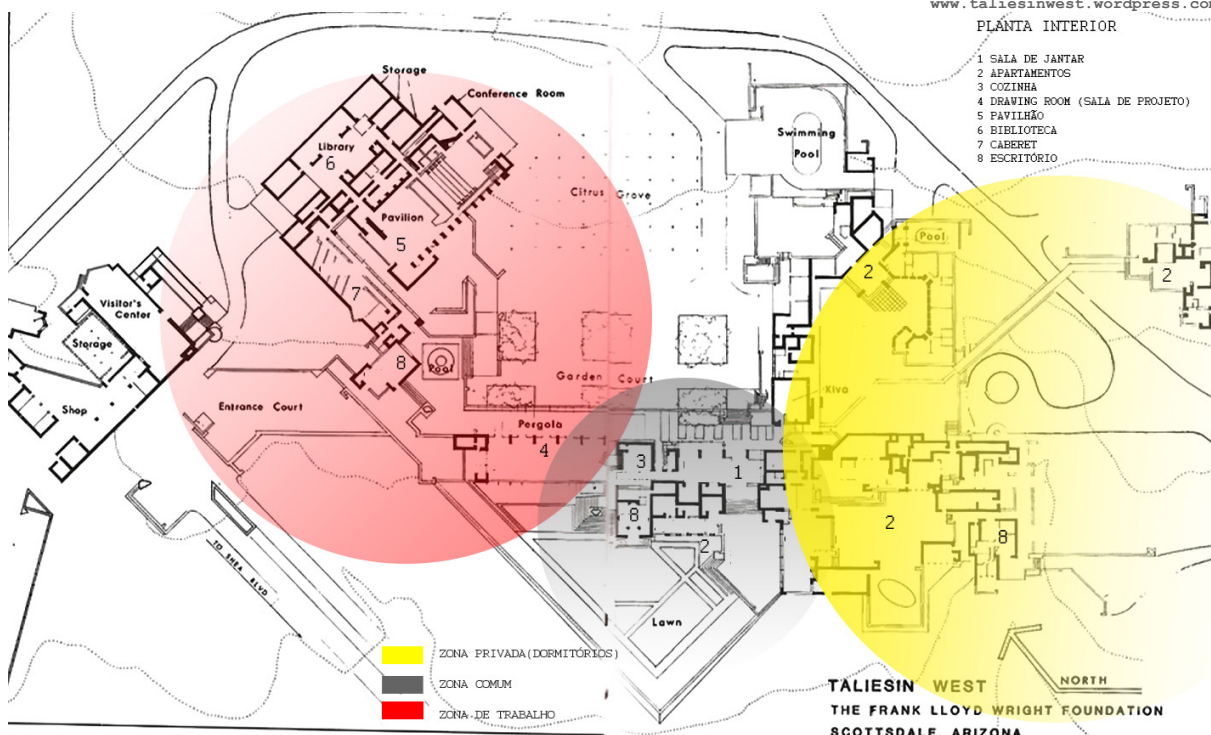


(fig. 5) ESPAÇO EXTERIOR EM RELAÇÃO COM O DESERTO

THOMSON, Iain -
Frank Lloyd Wright : a visual encyclopedia.

(fig. 4) PLANTA . ESTUDO DE DISTRIBUIÇÃO FUNCIONAL

IMAGEM RETIRADA DE
www.taliesinwest.wordpress.com
PLANTA INTERIOR



ture and humanity".⁷ Ou seja, para além do projeto interior do complexo, também as áreas exteriores foram cuidadosamente elaboradas, e esse trabalho compreende-se nas características distintas que o arquiteto dotou cada um destes espaços, e na forma como os relacionou com o interior, criando um entrosamento com a envolvente que eleva a qualidade da arquitetura. (fig.5)

"Taliesin West is an integrated complex of buildings, courtyards, and gardens aligned, notched, and knit into this landscape: walls, roofs, pergolas, and paths catch sunlight and cast shadows; sight lines point to distant landforms; walls cut into, extend above, reach out to the immediate terrain."
Anne Whiston⁸

Em 1938, o arquiteto tinha um estudo pormenorizado do lugar, com a topografia marcada detalhadamente e descrito todo o trabalho de movimento de terra que era necessário para construir a obra, descrito. Esta análise mostra que ele tinha não só um plano de construção de um conjunto edifícios, mas também, em paralelo, um projeto alargado para o local, porque para Wright a arquitetura tinha como *dever intensificar, ou até completar, as estruturas naturais existentes no terreno.*⁹ Portanto, desde a escolha do lugar de implantação, junto ao ponto de referência topográfica mais proeminente do local - a South Mountain, uma cordilheira a nascente -, que as decisões do arquiteto mostram um claro envolvimento com o carácter e a natureza do terreno - *Taliesin West was built into the land and out of it, the geometry of its plan inspired by angles of the surrounding terrain (...)*.¹⁰

Taliesin West remete-nos precisamente para a forma como Wright pensa e elabora os espaços, indistintamente internos ou externos, refletindo sempre um conhecimento profundo do lugar nas suas opções de projeto. Por isso enquadra-se neste estudo como mais uma obra que resulta da interpretação de um lugar excecional, distinto e surpreendente.

⁷ WHISTON, Anne - Architect of Landscape. In LONG, David G. de - **Frank Lloyd Wright: Designs for an American landscape: 1922-1932**. 1º ed. New York: Harry N. Abrahams, 1996. P.: 155

⁸ *Id. Ibid.*, P.: 150-151

⁹ LONG, David G. de - **Frank Lloyd Wright: Designs for an American landscape: 1922-1932**. 1º ed. New York: Harry N. Abrahams, 1996. P.: 11

¹⁰ WHISTON, Anne - Architect of Landscape. In LONG, David G. de - **Frank Lloyd Wright: Designs for an American landscape: 1922-1932**. 1º ed. New York: Harry N. Abrahams, 1996. P.: 157

Em redor não há referências de edificadros pré-existentes, porque tanto a estrada como a zona habitacional mais próxima encontravam-se a *alguns quilómetros de distância* do terreno de Taliesin West - "*Wright was a 'pioneer' (...) settling in a landscape that seemed remote, the nearest road a dirt track, the nearest settlement a few miles away*" ¹¹ Por isso, Wright "prende" a sua obra ao solo, utilizando as linhas e materiais do deserto como principal objeto de trabalho. Esta percepção levou-o a desenvolver uma relação intensa com a geografia do lugar, que se entende a partir de uma vista aérea sobre a obra, na qual depreendemos uma ambição de continuidade intencional na extensão dos muros do projeto sobre o território. Reflexo de uma atitude que o arquiteto já tinha integrado na sua forma de projetar, mas também de uma necessária procura de limites que eram escassos na aridez do local. Wright estende o seu complexo de edifícios por uma distância de aproximadamente 2,5 km, em que insere não só o programa necessário como também vários espaços - jardins, pátios, espelho de água, pérgula entre outros - que densificam a qualidade de relações entre o interior e o exterior.

"The terraces and gardens of Taliesin emanate outward from the dwelling; the reverse is also true: landscape suggested the form of the buildings, the size and placement of windows. It is often impossible to say where building ends and landscape begins." ¹²

Wright moldou os seus edifícios para retirar o máximo partido do carácter intrínseco da paisagem. Assim, quem se encontra no interior compreende através dos vãos a envolvente capturada do deserto, umas vezes mediada por estes muros e espaços exteriores desenhados por Wright, outras vezes crua e árida sem filtros construídos. Mas os vãos surgem sempre como um resultado ponderado e objetivo que influi dinâmica - "*a sense of flux and mutability*". ¹³ - pela cadência com que o arquiteto abre e fecha os pontos de vista para o exterior.

"Again and again, I found myself inside the buildings looking out to distant views of hills, lakes, trees, and buildings, following the plane of interior floor to exterior terrace, then outside, tracing

11 MYERS SEITERS, Patricia - **Scottsdale Jewel in the Desert**. [Nova Iorque]: Windsor Publications, 1988

12 WHISTON, Anne - Architect of Landscape. In LONG, David G. de - **Frank Lloyd Wright: Designs for an American landscape: 1922-1932**. 1º ed. New York: Harry N. Abrahams, 1996. P.: 158

13 *Id. Ibid.*, P.: 159

the line of walls and roofs as they slid into terrain in a fusion of building and earth."¹⁴

O arquiteto suporta-se na geometria para criar o volume compreendendo a topografia através de uma abstração linear que lhe permite uma ação racional sobre o terreno - *"Wright abstracted the formal structure of the landscape, the angles of mountain peaks and talus at the base of nearby hills, and applied that triangular geometry to the form of the house and garden and structure of the whole.*"¹⁵ A geometria é para o arquiteto a forma de compreensão da realidade, como uma ferramenta de síntese da estrutura do terreno - *"Structure is the very basis of what I call reality"*¹⁶ Para Wright um arquiteto deveria impor uma geometria idealizada a partir do carácter da envolvente natural sobre o terreno, num ato ponderado de alteração da paisagem para que esta corresponda às características essenciais do lugar, à sua estrutura primária.¹⁷

Ainda sobre a definição da forma de Taliesin West, Wright baseou-se na orientação solar para implantar e alinhar a geometria do edifício, definindo um eixo ao longo do qual, organizou o complexo para que as paredes e vãos dos edifícios recebem luz do sol nascente ou poente, como afere Whiston, *Wright considered the orientation of this spine carefully (...) The spine is aligned so that the walls of the buildings that line it received both morning sun and afternoon light, and so that ends of the main path point to distant landforms.*"¹⁸ (fig.6) A partir deste eixo concebeu uma malha ortogonal, na qual distribui as várias funções do complexo, no entanto, entende-se também em planta a presença forte de uma outra direção que rasga a retícula base, que surge de norte para sul, e parece estabelecer um alinhamento paralelo com a formação montanhosa que se define a nascente. Este alinhamento cria linhas diagonais que permitem a diversificação de espaços e ligações com a envolvente, *fundindo desta forma geometria e*

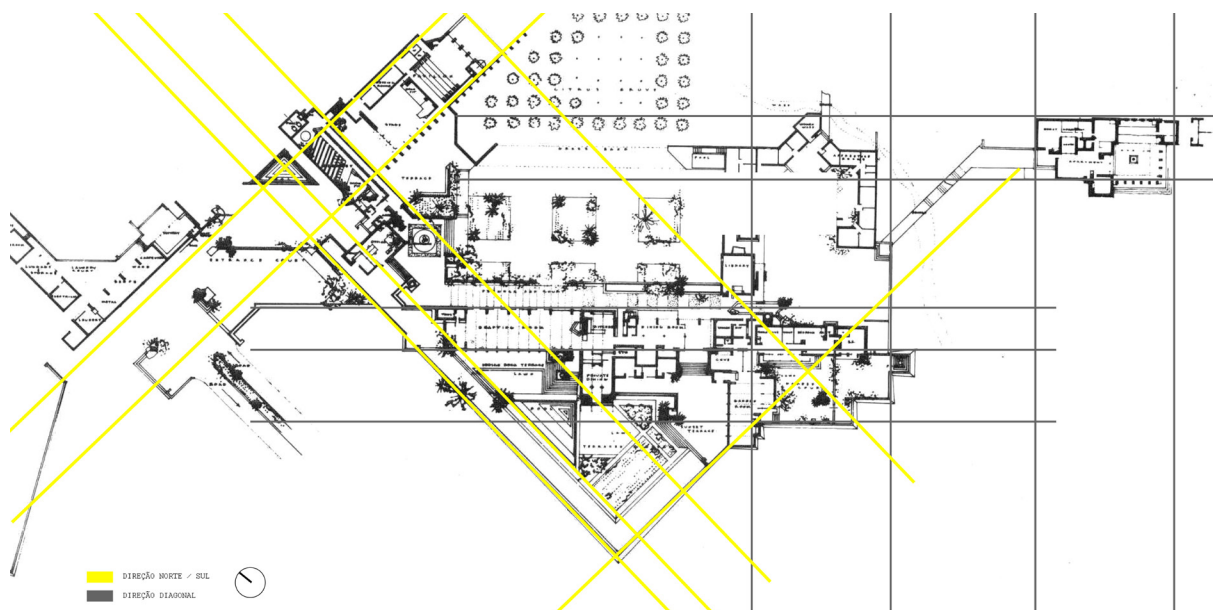
14 WHISTON, Anne - Architect of Landscape. In LONG, David G. de - **Frank Lloyd Wright: Designs for an American landscape: 1922-1932.** 1º ed. New York: Harry N. Abrahams, 1996. P.: 158

15 WHISTON, Anne - Architect of Landscape. In LONG, David G. de - **Frank Lloyd Wright: Designs for an American landscape: 1922-1932.** 1º ed. New York: Harry N. Abrahams, 1996. P.: 157

16 BROWNELL, Baker, WRIGHT, Frank Lloyd - **Architecture And Modern Life.** [Nova Iorque]: Harper & brothers (1937) P.:277

17 WHISTON, Anne - Architect of Landscape. In LONG, David G. de - **Frank Lloyd Wright: Designs for an American landscape: 1922-1932.** 1º ed. New York: Harry N. Abrahams, 1996. P.: 156

18 *Id. Ibid.*, P.: 150



(fig. 6) PLANTA . ESTUDO EIXOS DE ORGANIZAÇÃO E ORIENTAÇÃO SOLAR



(fig. 7)

PFEIFFER, Bruce Brooks -
Frank Lloyd Wright, 1867-1959 : construir para a democ-

(fig. 9)

FOTOGRAFIA DE
RANDAL SCHULHAUSER



(fig. 10)

FOTOGRAFIA DE
KIDDER SMITH



(fig. 8)

FOTOGRAFIA DE
RANDAL SCHULHAUSER

*movimento dinâmico do espaço. As linhas que se cruzam e intercalam, não são irregulares mas antes premeditadas, estruturadas pela definição geométrica ortogonal preconcebida por Wright, e com isso " a static "eternal" geometry and dynamic "organic" structure are held in deliberate tension."*¹⁹

Estas múltiplas referências à envolvente permitem compreender que o arquiteto *planeou cuidadosamente a estrutura do edifício a partir do lugar, e depois construiu-o gradualmente.*²⁰ [Designs for the new American landscape, David G. De Long Pg 150]. Mas Wright não organiza o seu edifício unicamente a partir destas referências de orientação solar e topografia do terreno, - ou seja, a partir de influências exteriores - o arquiteto desenha também com o objetivo de tirar partido das qualidades visuais do lugar, planeando e definido o que se vê a partir de dentro - "*captured" scenery with windows, eaves, tree trunks, and sky.*"²¹ Portanto, quando Wright cria o grande eixo e as diagonais que lhe seguem, não está só a pensar na iluminação e na qualidade térmica dos espaços, em simultâneo o arquiteto prevê de que forma pode, na relação estabelecida com o exterior qualificar as diferentes divisões do complexo. (fig.7- fig.10) "*Patterns of life and landscape merge over time as repeated shuttling along Taliesin's paths weaves you into the landscape, immediate and distant.*"²² O autor procura constantemente a relação com a paisagem, longínqua e próxima, a partir dos vãos abertos, projetando muros, e jardins que medeiam e direcionam o nosso olhar para a envolvente árida e profunda do deserto, em que a topografia é o maior e único elemento de destaque.

*"At Taliesin West, for example, he captured the landscape of Paradise Valley by holding it between sky above and open, elevated platform below. South Mountain is a prominent element in this borrowed landscape, its significance emphasized by being captured in different ways - at the bend in the path, framed by the loggia, repeatedly hidden and disclosed as one moves through the stroll garden that is Taliesin West".*²³

19 WHISTON, Anne - Architect of Landscape. In LONG, David G. de - **Frank Lloyd Wright: Designs for an American landscape: 1922-1932.** 1º ed. New York: Harry N. Abrahams, 1996. P.: 159

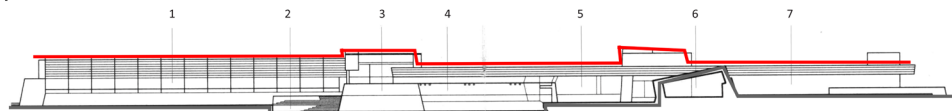
20 *Id. Ibid.*, P.: 150

21 *Id. Ibid.*, P.: 158

22 *Id. Ibid.*, P.: 150

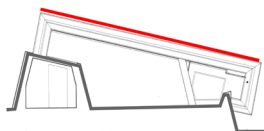
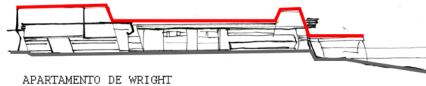
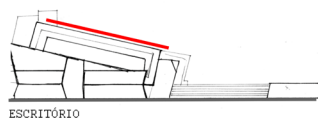
23 *Id. Ibid.*, P.: 158

ALÇADO SUL



- | | | |
|--------------------|--------------------|--------------------------|
| 1. SALA DE PROJETO | 4. APARTAMENTOS | 7. APARTAMENTO DE WRIGHT |
| 2. TERRAÇO | 5. LOGGIA | |
| 3. SALA DE JANTAR | 6. JARDIM INTERIOR | |

CORTES



(fig. 11) PERFIS . ESTUDO DA RELAÇÃO TOPOGRAFICA

(fig. 12)

FOTOGRAFIA DE
RANDAL SCHULHAUSER

(fig. 13)

FOTOGRAFIA DE
RANDAL SCHULHAUSER

(fig. 14)

FOTOGRAFIA DE
KIDDER SMITH

(fig. 15)

FOTOGRAFIA DE
KIDDER SMITH

As relações com o local que se preveem pelo estudo da implantação são sublinhadas pelos perfis do complexo. (fig.11) Neles compreende-se uma forte referência horizontal que têm por base uma leitura geométrica abstrata da topografia do deserto, que sem imitar e sem se camuflar, permite um encaixe da obra no terreno - a geometria é, portanto, aqui utilizada como um meio "*of fusing the real and the ideal*."²⁴ O arquiteto trabalhou intensamente a terra - retirou e acrescentou - como relembra Brierly em "*all we did the first year was dig!*";²⁵ para sublinhar esta ideia Wright acrescenta ainda que a obra "*looked more like something we had been excavating, not building*"²⁶ Ou seja, o arquiteto alterou profundamente o lugar, mas fê-lo com base na análise e compreensão do seu carácter, pois essa é a sua visão de arquitetura. Anne Whiston afirma, para corroborar esta ideia, que "*Frank Lloyd Wright saw 'land as architecture' and shaped its outward appearance to express his vision of its inner structure*."²⁷

Para além da horizontalidade das coberturas que é a linha uniformizadora dos diversos edifícios do complexo, os perfis mostram ainda a introdução de alinhamentos oblíquos que, tal como na planta, introduzem tensão dinâmica. (fig.12 e fig.13) Esta variação tem implicações nas características dos espaços interiores, sendo que uma das divisões mais marcada por esta alteração é a da sala de projeto - *drawing room*. (fig.14) Nesta divisão compreende-se o trabalho de luz e de ambiente feito por Wright, que ao criar uma cobertura inclinada redimensiona visualmente o espaço retangular, profundo e estrito da sala.

O arquiteto introduz um enorme detalhe no seu trabalho que se compreende na abertura de vãos, claraboias, e frestas entre os planos verticais e a cobertura. (fig.15) A procura pelo pormenor vai até à escolha dos materiais, à ligação entre eles e a sua relação com o lugar. Frank Lloyd Wright seleciona como matéria para a edificar Taliesin West aquilo que encontrou no deserto,

24 BROWNELL, Baker, WRIGHT, Frank Lloyd - **Architecture And Modern Life**. [Nova Iorque]: Harper & brothers (1937) P.:275

25 Comunicação pessoal de Cornelia Brierly a Anne Whiston. In LONG, David G. de - **Frank Lloyd Wright: Designs for an American landscape: 1922-1932**. 1º ed. New York: Harry N. Abrahams, 1996. P.: 158

26 WRIGHT, Frank Lloyd - Autobiography. In PFEIFFER, Bruce Brooks - **Frank Lloyd Wright Collected Writings IV: 1939-1949**. Nova Iorque: Rizzoli (1994. P.:170

27 BROWNELL, Baker, WRIGHT, Frank Lloyd - **Architecture And Modern Life**. [Nova Iorque]: Harper & brothers (1937) P.:17

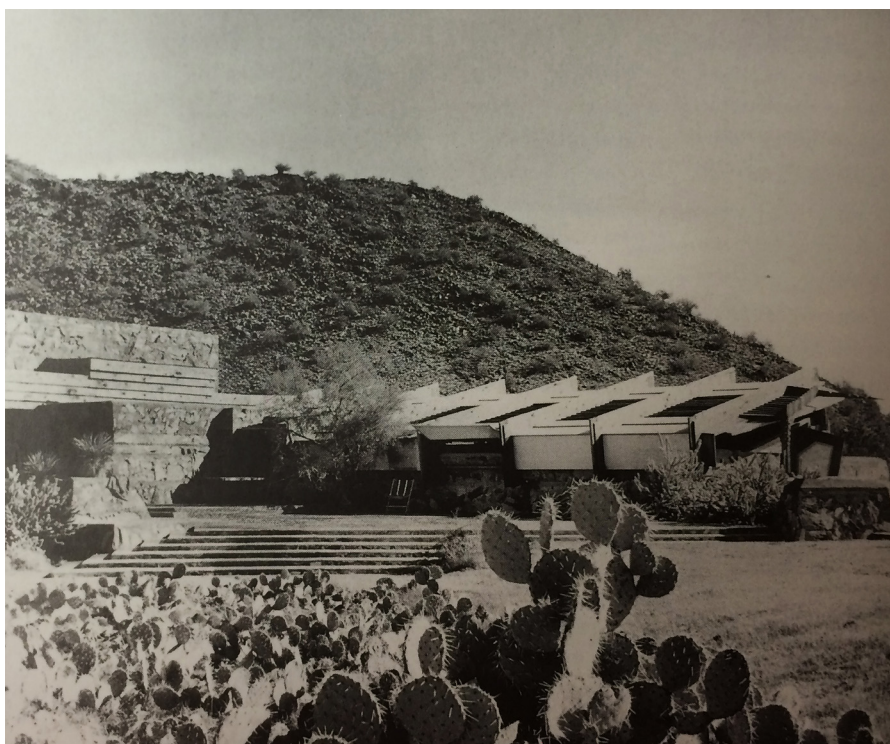
(fig. 16)

DE LONG, David G. -
 Frank Lloyd Wright:
 designs for an
 american landscape:
 1922-1932



(fig. 17)

DE LONG, David G. -
 Frank Lloyd Wright:
 designs for an
 american landscape:
 1922-1932



- *"They took the materials of the desert and reordered them."*²⁸
 - procurando nesta ação mais uma forma de tornar o complexo de edifícios como parte integrante daquela paisagem. (fig.16) Obedecendo às mesmas leis, moldando-se com os mesmos materiais numa simbiose que Wright pretende completa, e que foi concretizando ao longo de décadas, promovendo pequenas e constantes alterações com o objetivo sistemático de criar coerência entre o objeto construído e a envolvente natural. Na forma como William Allin Storrer retrata a passagem do tempo por Taliesin West compreende-se a essência e a beleza da construção de Wright, que cria uma arquitetura sempre em busca de pertencer ao lugar - *"Even as Taliesin West seems to crumble inevitably back, day by day, to the earth, the stone and the wood from which Mr. Wright hewed it, it remains beautiful."*²⁹

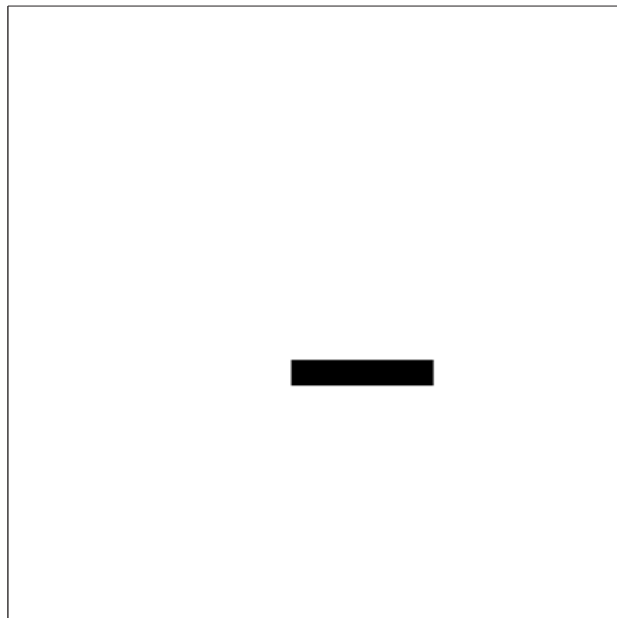
Para Wright o carácter daquele deserto tinha de se refletir na forma criada, não como uma imitação ou cópia da envolvente, mas antes como uma geometria orgânica que provém de uma interpretação que se suporta num estudo concreto da *harmonia interior da natureza*³⁰. É nesta *harmonia* que o arquiteto determina as características da sua arquitetura, é ela que dá, na ótica de Wright, a *qualidade, significado e vida* à obra arquitetónica. O arquiteto afirma ainda que *"any building should arise from its site as an expressive feature of that site and not appear to have descended upon it - or seem to be a 'deciduous' feature of it."*³¹ e esta citação de Wright é uma descrição da essência de Taliesin West cujo o projeto irrompeu do lugar, e desenvolveu-se a partir dele, da sua matéria, da sua geometria, do seu carácter. (fig.17) O edifício pertence ao deserto de todas as formas, e a marca que Wright definiu com a sua construção é paulatinamente absorvida e diluída na envolvente porque participa na mesma natureza e rege-se pelas mesmas leis.

28 WHISTON, Anne - Architect of Landscape. In LONG, David G. de - **Frank Lloyd Wright: Designs for an American landscape: 1922-1932**. 1º ed. Nova Iorque: Harry N. Abrahams, 1996. P.: 150

29 STORRER, William Allin - **The Frank Lloyd Wright Companion**. Chicago: The University of Chicago Press, [cop.1993]. P.: 253

30 WRIGHT, Frank Lloyd - **The Japanese Print: An Interpretation**. [Nova Iorque]: Horizon Press, (1967). P.: 118

31 WRIGHT, Frank Lloyd - In the Cause of Architecture: The Third Dimension. In PFEIFFER, Bruce Brooks - **Frank Lloyd Wright Collected Writings I: 1894-1930**. Nova Iorque: Rizzoli com The Frank Lloyd Wright Foundation, 1992. P.: 212



CASA AZUMA

Tadao Ando
1975-1976

#06

Este projeto de Tadao Ando foi realizado entre 1975 e 1976, na cidade de Osaka, no Japão. Situa-se numa zona densamente edificada, com uma malha apertada que define rigidamente o lote trabalhado pelo arquiteto. Lampugnani descreve de forma simples a obra de Ando como: *"uma pequeníssima casa alinhada, inserida numa fila casas igualmente pequenas (...) "*.¹ (fig.1) Na sua maioria pertencentes a uma antiga classe operária, são feitas em madeira e agrupam-se empacotando espaços de habitar em áreas reduzidas. O espaço da rua, negligenciado, é apenas o resultado deste aglo-

¹ LAMPUGNANI, Vittorio Magnano - Três Casas de Tadao Ando. In DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.: 503



(fig. 1)

ANDO, Tadao -
Tadao Ando 1: Houses & Housing.



(fig. 2)

ANDO, Tadao -
Tadao Ando 1: Houses & Housing.

merado de casas, o que tem como consequência um ambiente exterior de excesso de edificação e falta de luz. (fig.2) Estas características podem ser encontradas em muitos locais, em diferentes cidades e países, e por isso a forma como o arquiteto japonês se relacionou com a envolvente é motivo de interesse e estudo nesta tese. O projeto para a casa Azuma, não é senão um resultado desta sobrecarga de construção, é uma resposta à falta de espaço exterior com qualidade e iluminação. Ando tendo em conta a realidade de *"desenvolvimento insano e as condições de sobre-povoamento"*, que observa, afirma que *"nos dias de hoje, o que há a fazer é construir paredes que separem radicalmente o interior do exterior."*² (fig.3)

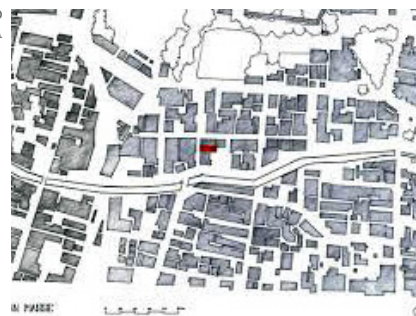
O arquiteto soluciona o programa interior em dois pisos, com dois quartos, áreas de estar e serviços de uma forma perspicaz em que estes não serem forçados a conviver com o espaço público. Ando *substitui* um dos pequenos edifícios da rua, *"decalcando a sua superfície e o seu perímetro, mas não a sua tipologia"*.³ O arquiteto japonês altera a composição e a distribuição interior conformando um núcleo de habitar com os mesmos limites das casas adjacentes, mas com um resultado de qualidade interior distinto. Cria para os espaços internos uma realidade própria no meio de uma envolvente caótica que Ando escolhe ignorar. Esta atitude do arquiteto perante o lugar abre o estudo desta tese a uma vertente urbana, altamente construída, cujas circunstâncias externas do lugar não qualificam o espaço interno da casa, e por isso é necessário encontrar soluções arquitetónicas que permitam uma relação com exterior através da construção de uma realidade alternativa.

O lugar de implantação da casa Azuma é num lote central de um conjunto de três casas em linha, com dois pisos, de construção antiga em madeira, como já foi referido ser comum na área. A habitação que se encontrava no centro deste conjunto foi demolida por completo, e no vazio estreito e profundo que resultou da demolição, Tadao Ando edificou o seu projeto - *"The central part of three row houses was excised, and a concrete box was inserted."*⁴

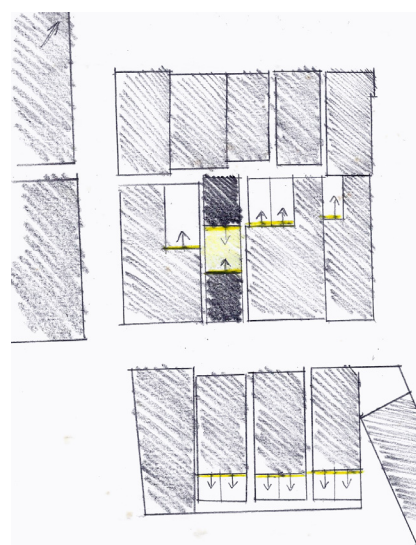
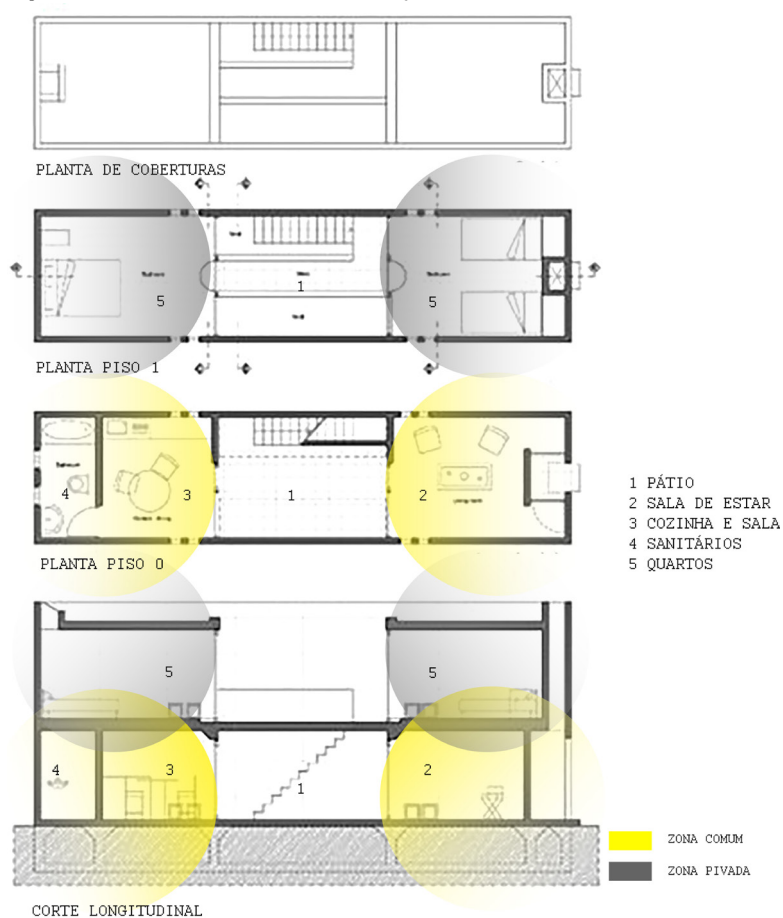
2 ANDO, Tadao - A Parede como Limite de um Território. In DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.: 445

3 LAMPUGNANI, Vittorio Magnano - Três Casas de Tadao Ando. In DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.: 503

4 ANDO, Tadao - **Tadao Ando 1: Houses & Housing**. Tokyo: Toto Shuppan, 2007. P.:91

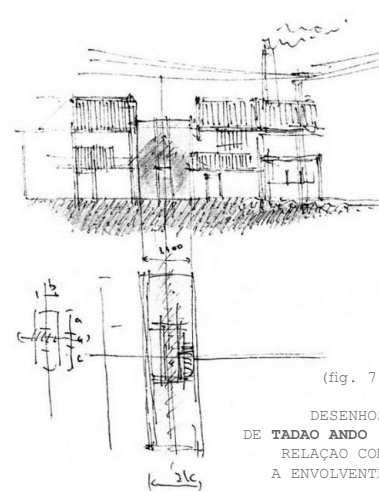
(fig. 3) ESQUEMA . LOCALIZAÇÃO
URBANIZAÇÃO DENSE

(fig. 5) PLANTA E CORTE . ESTUDO DISTRIBUIÇÃO FUNCIONAL

(fig. 4) ESQUEMA . ESTUDO DE
RELAÇÃO
ENTRE HABITAÇÕES

(fig. 6) DUAS VISTAS . PÁTIO CENTRAL

ANDO, Tadao -
Tadao Ando 1: Houses & Housing.

(fig. 7)
DESENHOS
DE TADAO ANDO .
RELAÇÃO COM
A ENVOLVENTE

Ando é, por isso, obrigado a cingir-se ao lote e a solucionar a obra no pouco espaço concedido. Foi um desafio para o arquiteto japonês - "*This is a house that challenged limits even during its construction*"- , a margem de manobra de conceção e de construção era mínima, como reflete autor no mesmo texto, "*the gaps between the box and the neighboring houses are not even wide enough for a person to enter, so the formwork for the concrete could not be removed.*"⁵ O lote oferece apenas duas frentes, visto que a proximidade as casas contíguas não permite nenhuma abertura. Uma das frentes voltada a poente têm o acesso da habitação à rua; a outra - a nascente - vira-se para as traseiras de uma das casas do quarteirão; esta relação com o outro lote é mediada apenas por um caminho estreito pedonal.

Os desafios colocados perante a exiguidade do espaço e a saturação de construção que caracteriza o território envolvente, encontrados por Tadao Ando no local, conformam o carácter do lugar em que as soluções tipológicas para estas circunstância confinada dos terrenos são repetidas de casa para casa.

Na maioria dos lotes existe um pátio, que se desenvolve no limite interior do terreno. (fig.4) Estes pátios possibilitam o afastamento do edifício que está construído diretamente atrás, e desta forma conseguem que a iluminação penetre nos vãos da fachada oposta à de entrada. Mas a relação entre os lotes permanece muito próxima, não há espaço exterior privado da casa. O pátio cumpre apenas a função de iluminar e ventilar a habitação; não produz espaço de habitar. A solução encontrada por Ando acaba por se assemelhar ao que é possível encontrar na malha urbana envolvente, porque preserva uma fachada estreita e a sua cêrcea à altura dos edifícios adjacentes; Ando abre também um pátio, repetindo a ação que se compreende noutras casas, no entanto, este pátio desmarca-se do limite do terreno, para ocupar o espaço central do lote.

Tadao Ando cria um volume tripartido, em que o espaço central é este pátio, definindo uma *estrutura longitudinal e simétrica*.⁶ Nesta divisão igualitária compreende-se a relevância e o significado deste espaço para a organização da casa. (fig.5) O pátio é o gerador de todos os espaços, as funções da habitação giram

5 ANDO, Tadao - **Tadao Ando 1: Houses & Housing**. Tokyo: Toto Shuppan, 2007. P.:91

6 DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.:11

entorno deste vazio, e são dependentes dele; é ele que *faz chegar a luz e o vento ao interior da casa. Ele é simultaneamente um limite para cada espaço interior e um polo de confluência de elementos naturais - a device that draws in nature*".⁷ Ando pretendia criar um *microcosmos* através desta divisão geométrica da habitação, e ao abrir inesperadamente o seu núcleo central, produz "um espaço descoberto onde seria lógico esperar-se um espaço fechado".⁸ (fig.6) Ando afirma que ao criar este vazio provoca uma *quebra na continuidade*, e este pode ser um elemento sujeito a crítica - "The residents have to go a toilet with an umbrella on a rainy day"⁹ A intenção do arquiteto foi abrir a possibilidade ao habitante da casa Azuma estar em contacto permanente com o exterior, com o lugar - "a descontinuidade permite à natureza penetrar na casa e, embora ela seja um simples invólucro em forma de caixa, retira da natureza e dos movimentos dos habitantes uma complexidade articulada"¹⁰ Esta relação constata e incontornável entre o espaço de habitar e o espaço exterior controlado por elementos naturais - como a chuva, o vento, a temperatura - *implica tornar a vida mais dura*, como reflete o próprio arquiteto, mas o impacto sentido pelas mudanças de luz, a variação do clima e estações, capturado por este espaço central confere à casa Azuma o seu estatuto de obra intemporal, como afirma K. Echigojima: "this house was born to become a masterpiece." ¹¹. O pátio que na sua génese é definido como um espaço exterior artificial que produz uma ambiência da natureza. Aqui é concebido como um espaço de dependência de toda a casa, que só existe vinculada à capacidade que este lugar construído e artificial têm de, no seu âmago, gerar qualidades próprias de um espaço da natureza. São estas presenças de uma realidade natural captada por este vazio central que animam o espaço interno e o enriquecem com as suas mudanças que refletem o tempo, *apurando a nossa sensibilidade*.¹² O esforço de Ando, por isso, foi na produção dos espaços interiores em relação íntima com o pátio, baseando-se na ideia de

7 ANDO, Tadao - **Tadao Ando 1: Houses & Housing**. Tokyo: Toto Shuppan, 2007. P.:108

8 ANDO, Tadao - Natureza e Arquitectura. In DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.: 461

9 ANDO, Tadao - **Tadao Ando 1: Houses & Housing**. Tokyo: Toto Shuppan, 2007. P.:375

10 ANDO, Tadao - Natureza e Arquitectura. In DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.: 461

11 Echigojima. In ANDO, Tadao - **Tadao Ando 1: Houses & Housing**. Tokyo: Toto Shuppan, 2007. P.:375

12 ANDO, Tadao -Interior e Exterior. In DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.: 449

que a "arquitetura pode tornar-se o instrumento que permite ao homem entrar em contacto com a natureza"; ¹³ e que é um veículo essencial para esta ligação numa sociedade extremamente urbana e densificada.

Funcionalmente, Ando distribuiu no piso inferior, duas grandes áreas para além do pátio central, que são a zona de estar -a primeira divisão do projeto a partir da entrada - e a zona de jantar e cozinhar. Estes dois espaços encontram-se voltados e abertos amplamente para o pátio, que é único elemento que lhes fornece luz e ventilação. As transparências dos vãos de vidro e o pavimento contínuo do pátio para as áreas internas produz uma difusão entre a área exterior e os espaços interiores invertendo por completo, como pretendido por Tadao Ando, "*the concepts of architecture's inside and outside.*"¹⁴ No extremo nascente, oposto à entrada, encontra-se a única casa de banho da habitação. Esta divisão tem uma relação única com o exterior, que o arquiteto não repete no resto da casa - foram abertos dois vãos quadrangulares, de dimensões reduzidas cuja função é apenas de iluminar e ventilar o vestíbulo estreito da casa de banho. O acesso ao piso superior é feito pelo pátio, o que reforça mais uma vez, a importância e a dependência de toda a casa deste espaço aberto, como refere K. Echigojima, "*More important is, however, the fact that the architect design the stairway and paths that connect the rooms to share the space with an outdoor courtyard.*"¹⁵ A escadaria e a ponte que liga os dois volumes construídos permite proteção para a passagem entre divisões no piso inferior, mas no piso superior o percurso pela passerelle de betão é desprotegido, perfeitamente exterior. Os dois volumes, no piso de cima, têm a função de quarto de dormir. Relacionam-se com o pátio da mesma maneira que os espaços do piso inferior, por um pano vidro, que, neste caso, preenche toda a fachada interior do quarto.

A geometria destes espaços é concisa, perfeita e simétrica, e produz espaços, segundo Fransesco del Co, "*anti domésticos, que acolhem a vida mas tornam-na num rito transformando as funções de habitar em simulações - mais precisamente, em manifestações de hipocrisia da própria vida, em «movimentos», poder-se-ia di-*

13 ANDO, Tadao -Interior e Exterior. In DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.: 449

14 ANDO, Tadao - **Tadao Ando 1: Houses & Housing**. Tokyo: Toto Shuppan, 2007. P.:103

15 Echigojima. In ANDO, Tadao - **Tadao Ando 1: Houses & Housing**. Tokyo: Toto Shuppan, 2007. P.:375

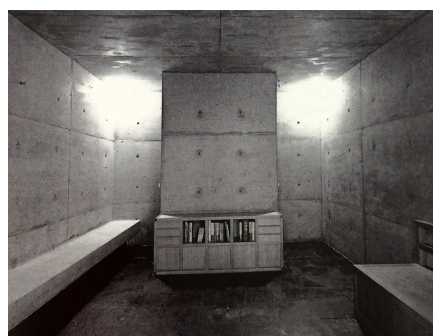
(fig. 7) VISTA INTERIOR . PÁTIO CENTRAL

ANDO, Tadao -
Tadao Ando 1: Houses & Housing.



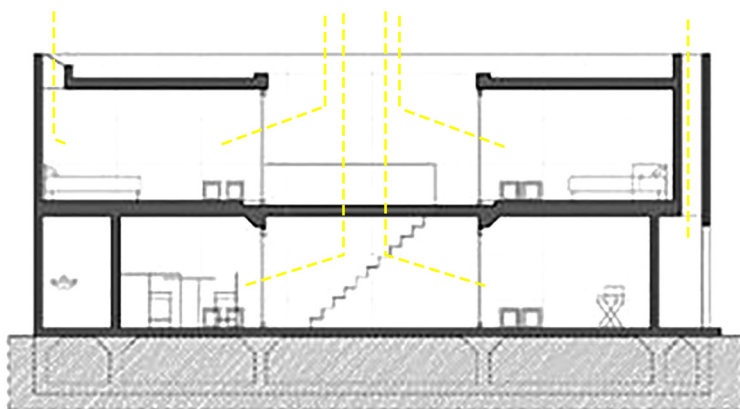
(fig. 8) VISTA INTERIOR . CLARABÓIA

ANDO, Tadao -
Tadao Ando 1: Houses & Housing.



(fig. 11) DUAS VISTAS . PÁTIO CENTRAL

ANDO, Tadao -
Tadao Ando 1: Houses & Housing.



CORTE LONGITUDINAL

--- LUZ NATURAL

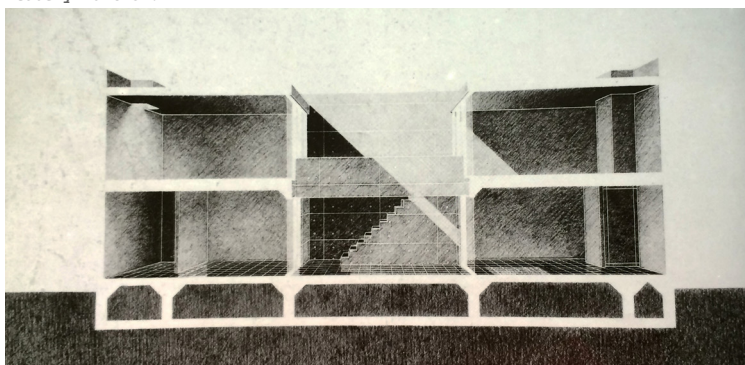


(fig. 9) VISTA INTERIOR

ANDO, Tadao -
Tadao Ando 1: Houses & Housing.

(fig. 12) DESENHO DE TADAO ANDO . ENTRADA DE LUZ PÁTIO CENTRAL

ANDO, Tadao -
Architectural Monographs 14.
Academy Edition.



(fig. 10) VISTA INTERIOR . PÁTIO CENTRAL

ANDO, Tadao -



zer, que libertam a existência de todas as contingências e a protegem de toda e qualquer interferência.”.¹⁶ As áreas não são divididas de acordo com o espaço necessário para cada função, são antes o resultado de uma vontade expressa de controlar e dominar geometricamente todo o espaço, promovendo uma *coerência geométrica sem precedentes* “where nothing but geometric characteristics reign”.¹⁷ Na realidade Ando pretende criar o confronto entre a rotina diária e a geometria austera e indiferente à funcionalidade. O arquiteto afirma procurar intencionalmente este choque da ordem métrica absoluta com o quotidiano dos habitantes com o objetivo de “produzir conflitos que contribuam para a formação de novos espaços.”¹⁸. A casa resulta, então, de uma procura por espaços protegidos e individuais, que formem um todo com o espaço exterior do pátio que tem igual peso e valor na obra. Os espaços internos e externos completam-se, não se sobrepõem, nem se suplantam, porque a preocupação principal de Ando é “esta relação entre a individualidade e o todo”, que nos seus projetos “cresce do interior para o exterior”.¹⁹ (fig.7 - fig.10)

No estudo dos cortes e perfis também se compreende a coerência geométrica entendida em planta. Aliás, a informação esclarece no campo tridimensional a caixa rígida de betão criada pelo arquiteto japonês, e sublinha, com muita evidência, a dependência que toda a casa tem do vazio central. No entanto, mostra que o pátio não é a única fonte de luz que Ando oferece aos espaços interiores. No corte longitudinal, compreende-se a existência de duas claraboias. Uma que permite a iluminação zenital do quarto no extremo nascente. E outra abertura, no extremo oposto que ilumina a zona de entrada na habitação. (fig.11 e fig. 12)

Esta última, participa na fachada principal da casa, na qual o vão de acesso - que é apenas um buraco, e não uma porta - se encontra iluminado de forma difusa pela claraboia. Este pormenor revela um trabalho intenso de Ando sobre a luz, sobre os materiais e as sensações que estes despertam no observador porque a sua arquitetura “dirige-se aos sentidos”.²⁰ A luz é determinante

16 DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.:12

17 Echigojima. In ANDO, Tadao - **Tadao Ando 1: Houses & Housing**. Tokyo: Toto Shuppan, 2007. P.:375

18 ANDO, Tadao -Pontos Programáticos. In DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.: 452

19 Id. *Ibid.*

20 ANDO, Tadao - Uma Cunha de Circunstâncias. In DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.: 444

em todos os seus trabalhos, e a forma como ela se relaciona com o betão é explorada pelo arquiteto na casa Azuma, que foi depois referencia e estudo para a progressão deste tema noutras obras suas. Ando afirma que foi surpreendido pela intensidade desta relação entre os materiais e a luz neste projeto - *"dei-me conta de que a natureza, isto é, a luz do sol e do céu, confere ao betão um aspeto muito rico."*²¹

A fachada principal é um reflexo claro da importância que Ando entrega aos materiais. (fig.13) O arquiteto dedica toda a fachada ao betão, obedecendo a uma utilização simples do material, mas cuidadosamente executada e planeada, *"indiferente ao ambiente que a rodeia e apenas preocupada em exibir a sua essencialidade perfeita, é uma parede maciça de betão"*.²² É um corte brusco com tudo o que existe em seu redor, e destaca-se *"devido a sua simplicidade quase irritante"*²³. A casa volta-se para a rua como uma parede retangular, um muro de cimento armado eximamente cofrado e definido, com somente um corte, também retangular e estreito, que é o único vão de acesso a habitação. (fig.14 e fig. 15) Entra-se subindo um pequeno degrau, não se abre nenhuma porta e não se vê da rua nenhuma maçaneta, por esta fresta parcamente iluminada pela luz da claraboia que antevêem um espaço numa penumbra propositada, onde se encontra outra parede de betão que barra o acesso direto e indica, por fim, a entrada lateral. Ando preenche a fachada de detalhes subtis que, com a abstração e minimalismo, imprimem significado e ligação com os elementos das fachadas em seu redor - detalhes como uma marca na cofragem que distingue os pisos ou uma leve linha destacada à altura das cornijas das casas ao lado. Lampugnani descreve atentamente este processo de síntese da realidade em seu entorno que Ando realizou com o auxílio da geometria para desenhar o alçado principal da casa Azuma, da seguinte forma:

"A parede nua, de cimento armado à vista, está executada com grande mestria, e as marcas deixadas pelas cofragens sobre a superfície tecem um leve desenho geométrico que descodifica a suas subtis regras

21 ANDO, Tadao - Natureza e Arquitectura. In DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.: 461

22 DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.: 12

23 LAMPUGNANI, Vittorio Magnano - Três Casas de Tadao Ando. In DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.: 503

compositivas. O retângulo elegante da fachada lê-se como sobreposição, na vertical, de dois elementos, quase quadrados, cada um composto por três camadas de massa, denunciadas por subtis fugas horizontais, como se se tratasse de urdiduras de painéis em papel e madeira ou de camadas de pedra de revestimento. Uma fuga mais pronunciada no ponto de junção dos dois «quadrados» funciona como separador de pisos e outra, no topo do segundo «quadrado», de separação à junção de meia camada de cimento, faz lembrar uma cornija. O eixo central de simetria está marcado por uma fuga dupla, vertical que, partindo do centro da 'cornija', vai desfazer-se, quase como uma pedra abóbada exageradamente alta, no meio da abertura da entrada. Esta, o único elemento verdadeiramente arquitetónico da fachada, é elegantemente proporcionada e rigidamente cortada na parede de cimento."

Vittorio Magnano Lampugnani ²⁴

Ando compreende que muitas vezes uma parede de betão é entendida de uma forma negativa, como uma barreira que encerra quem habita em quatro paredes excluindo-o física e psicologicamente da sociedade, como um *recinto prisional*.²⁵ No entanto, o arquiteto pretende somente mediar a relação entre a habitação e a envolvente, ou seja, não permitir qualquer interferência exterior indesejada, assimilando apenas os elementos exteriores que favorecem e qualificam as áreas de habitar. Esta vontade é perceptível quando Ando indica que a "*preocupação fundamental que a habitação exprime é: manter afastado aquilo que pertence ao exterior e proteger tudo o constitui o mundo interior; acolher e assimilar do mundo exterior somente aquilo que pode contribuir para o equilíbrio interior.*"²⁶ A sua intenção parece evidente nesta obra, em que caixa de betão encerra em si todas as qualidades exteriores que animam os espaços internos através do pátio, assumindo desde logo que este espaço central é único canal de ligação com o exterior, com a natureza. Ando volta-se para este *microcosmos* criado por si, rejeitando as circunstâncias que envolvem a casa, pois "*estas não permitem nenhum diálogo*".²⁷ Masau Furuyama subli-

24 LAMPUGNANI, Vittorio Magnano - Três Casas de Tadao Ando. In DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.: 503

25 ANDO, Tadao -Interior e Exterior. In DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.: 449

26 Id. *Ibid.*

27 ANDO, Tadao - Uma Cunha de Circunstâncias. In DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.: 444



(fig. 15) FACHADA PRINCIPAL

FOTOGRAFIA RETIRADA DE:
www.reocities.com

(fig. 13) FACHADA PRINCIPAL.

FOTOGRAFIA RETIRADA DE:
www.reocities.com

(fig. 14) FACHADA PRINCIPAL. VÃO

FOTOGRAFIA RETIRADA DE:
www.reocities.com



nha esta rejeição da envolvente quando reflete que *"la casa azuma no manifiesta ningún interés por el exterior."*²⁸ A arquitetura da casa desenvolve-se do espaço interior para as características exteriores do invólucro - *"deriva del establecimiento del «interior» a través de la negacion del «exterior»"*²⁹ - que surge como caixa de betão que é consequência de uma atitude de negação e rejeição da preocupação formal da arquitetura, como o próprio arquiteto afirma, *"Aquilo que me preocupa não é produzir formas interessantes, mas sim as qualidades espaciais das formas."*³⁰ O resultado exterior é de uma caixa de betão, rigidamente conformada, definida geometricamente de forma estática. Não revela nada do seu interior, não dialoga, existe somente como contentor de uma habitação. Exprime um desinteresse e uma rejeição forte por tudo o que a envolve, comunicando-o através da simplicidade crua das paredes de betão, mas *"a sua simplicidade não é uma máscara. É o resultado da verdadeira resolução de um problema posto, de superamento de uma situação de desordem que é transformada em disciplina."*³¹

A obra de Tadao Ando reflete um trabalho permanente sobre a qualidade dos espaços, sobre a influência que estes têm nos sentidos e um processo contínuo de análise e crítica à sociedade. Colocando o foco da sua arquitetura no desenvolvimento de novas formas de habitar na cidade, em contacto com a natureza, procurando uma relação alternativa com o lugar. Regressando às relações de contacto simples com a luz, com a chuva, com o vento, observando a mudança das horas e estações do ano. É neste sentido que Ando projeta a sua arquitetura, esforçando-se *"por criar espaços que sejam simples invólucros no exterior e labirintos no interior, onde esteja prevista a natureza e em que seja possível viver intensamente"*.³²

28 FURUYAMA, Masao - **Tadao Ando**; trad. Carlos Sáenz de Valicourt. 4ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. P.:16

29 *Id. Ibid.*, P.:24

30 ANDO, Tadao - *Shintai e o Espaço*. In DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.: 453

31 LAMPUGNANI, Vittorio Magnano - *Três Casas de Tadao Ando*. In DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.: 503

32 ANDO, Tadao - *Natureza e Arquitectura*. In DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.: 461



COMPLEXO DE
TALIESIN WEST

#05



CASA **AZUMA**

#06

Ao longo deste capítulo estiveram em estudo duas obras em contextos totalmente distintos, que se relacionam por oposição. O contraste entre os dois locais não deixa, no entanto, de permitir que as questões colocadas aos arquitetos sejam as semelhantes. Em causa estão o projeto de Frank Lloyd Wright no deserto do Arizona, e o projeto de Tadao Ando numa das ruas de Osaka. Esta obra de Wright nos Estados Unidos debate-se com o tema invulgar da construção no deserto. Já Ando trabalha numa cidade densamente edificada do Japão, e por isso confronta-se com uma questão por demais frequente de sobrepopulação e excesso de construção. Logo por esta introdução dos locais de implantação das obras é possível compreender a dicotomia que o estudo dos casos em conjunto salienta.



(fig. 1) CASA AZUMA

FOTOGRAFIA DE
HIROMITSU MORIMOTO(fig. 2) COMPLEXO DE
TALIESIN WESTFOTOGRAFIA DE
KIDDER SMITH

O isolamento desconfinado do terreno de Taliesin West e o confinamento estreito da Casa Azuma colocam questões de limite, enquadramento e relação com a envolvente que são comuns aos dois casos. Durante o estudo entendeu-se que os projetos se assemelhavam na forma como os seus arquitetos fizeram refletir a preocupação da ligação entre o interior e o exterior. Na Casa Azuma e em Taliesin West, percebe-se a influência dos dois lugares, de presença forte e dinâmica inflexível que não foi de nenhuma forma negligenciada pelos arquitetos. Os dois compreenderam o carácter do lugar em que tinham que trabalhar e traçaram estratégias distintas para suplantarem as questões próprias de cada um dos territórios.

As circunstâncias impostas pela aridez do deserto do Arizona, sem referências ou pré-existências, fizeram com que Wright se tivesse que debruçar sobre a topografia para implantar e fixar a sua obra ao terreno. O arquiteto americano estudou profundamente o solo, com a intenção clara de desenvolver um projeto com referências constantes ao lugar de inserção. No caso de Ando, o confinamento e a rigidez inflexível do espaço era de tal forma limitador que não ofereceu dúvidas sobre o local de edificação. No entanto, a qualidade do espaço exterior não permitia ao arquiteto uma resolução simples e direta do contacto entre os espaços interiores e a rua. Ando esforçou-se, então, por desenvolver espaços internos demarcados do ambiente do local, mas simultaneamente carregados de influências exteriores. Os dois procuraram intensamente produzir espaços com luz natural, e em relação com o vento, com a chuva - espaços onde se sentisse a presença da natureza.

O estudo destas obras permitiu compreender a ambição dos dois arquitetos em produzir interiores invadidos por elementos naturais que lhes concedessem qualidades invulgares. A habitação de Ando é o resultado de uma evidente seleção das qualidades exteriores que ele pretende trazer para dentro de casa. O caso de Wright não é tão demonstrativo, no entanto, o projeto de vãos e a implantação dos edifícios reflete uma escolha ponderada da envolvente que deve ser transportada para as divisões internas.

A obra de Ando é "(...) sinónimo de exclusão de tudo o que pode interferir com a continuidade, de rejeição dos elementos perturbadores originados pela funcionalidade, de ordem que se exime ao uso, de isolamento do organismo residencial em relação ao ambiente que o rodeia. (...) Comprimida no ambiente urbano que a acolhe, a ele opõe a impenetrabilidade do seu invólucro e a matéria declaração de estranheza da fachada." Franscesco Dal Co ¹

1 DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.:13 - 14

"To Wright, landscape was often an imperfect, outward manifestation of nature; the task of the architect was to bring the outer in closer conformity with the inner ideal, its nature, or essential characteristics." Anne Whiston ²

Os dois arquitetos excutam uma análise minuciosa às características do lugar em que inserem as suas obras para, em seguida, apoiarem as decisões de projeto na síntese que fizeram da envolvente. Ambos utilizam a geometria como ferramenta para interpretar a realidade, e integrar as suas construções. Wright implanta o seu projeto tomando como base a topografia e a orientação solar, e encontra na estrutura do terreno o mote para o alinhamento dos edifícios do complexo, trançando eixos amplos e extensos que se prendem ao território. Através da geometria organiza também a distribuição funcional, que gere de acordo com o movimento solar. Em Tadao Ando também é a ordem geométrica que prevalece, neste caso, respondendo ao caos da envolvente urbana. A caixa de betão do arquiteto japonês é uma abstração das construções adjacentes, e de forma dura cria um corte com as circunstâncias em que se insere. Esta rejeição é também uma maneira do arquiteto se relacionar com o que o rodeia, afirmando o seu descontentamento com a realidade. A introspeção de Ando reflete a vontade de criar um ambiente interno em que não participassem os problemas da envolvente sobrecarregada de edificação.

(...) a "true artist" must "impose" an idealized geometry derived from a landscape's inner nature upon the given or "natural forms". Frank Lloyd Wright ³

"Row house in Sumiyoshi is a highly geometric work. (...) If functional needs are followed, the house should be divided according to the necessary size of each room and courtyard, here, however, geometric coherence is given precedence (...). And, this has allowed the design to reach the realm of unshakable "power of contours" where nothing but geometric characteristics reign." Echigojima ⁴

Apesar da vontade expressa de negar a envolvente, Ando tal como Wright, ambiciona o contacto constante com o exterior. Na casa Azuma, o pátio central é o núcleo do quotidiano da habitação, e as diferentes

2 WIHISTON, Anne - Architect of Landscape. In LONG, David G. de - **Frank Lloyd Wright: Designs for an American landscape: 1922-1932**. 1º ed. New York: Harry N. Abrahams, 1996. P.: 156

3 WRIGHT, Frank Lloyd - **The Japanese Print: An Interpretation**. [Nova Iorque]: Horizon Press, (1967). P.: 124

4 Echigojima. In ANDO, Tadao - **Tadao Ando 1: Houses & Housing**. Tokyo: Toto Shuppan, 2007. P.:375

divisões disfrutam dos elementos naturais que são captados por ele - luz, vento, chuva, temperatura. Ando projeta este microcosmos e deixa que a natureza invada propositadamente todas as áreas da casa. A mesma coisa é procurada por Wright que desenha criteriosamente as divisões interiores, explorando a entrada de luz com vãos, claraboias e frestas. Para além, da luz o arquiteto americano define perspetivas sobre a paisagem, abrindo pontos de vista e estendendo muros pelo terreno. Desenvolve também espaços exteriores que medeiam a relação dos edifícios com o deserto.

"Patterns of life and landscape merge over time as repeated shuttling along Taliesin's paths weaves you into the landscape, immediate and distant. (...) Wright planned this structure carefully from the outset, then built it gradually." Anne Whiston

"Nas casas de Ando o tempo é medida da natureza, do seu devir, enquanto a natureza transforma o tempo numa série de manifestações fisicamente exequíveis. Esta pertença recíproca é perceptível somente no interior dos espaços isolados e protegidos." Francesco Dal Co ⁵

A escolha dos materiais para obra revela, no entanto, um contraste latente na posição dos arquitetos em relação à envolvente. Wright constrói o complexo de Taliesin West com materiais do deserto, criando a sensação de que o objeto construído pertence aquele terreno, surgiu da mesma matéria, obedece às mesmas leis. Em Osaka, não é isso que ocorre. Ando utiliza o betão, em contraste vincado com as construções de madeira que ladeiam a casa. Mais uma vez reforçando a diferença entre a sua habitação e as restantes. Apesar das escolhas de materiais revelarem intenções opostas, têm o dado em comum de ambas refletirem a relação da arquitetura com a envolvente. Ou seja, os dois arquitetos fizeram a opção pelos materiais do edifício projetando na seleção a relação que estes estabeleceriam com o lugar. Para além deste jogo dos materiais com a envolvente exterior, os dois projetos revelam ainda conhecimento da importante ligação entre os materiais e a luz que penetra o edifício. Aliás, a intencionalidade com que a luz é projetada para as divisões internas tendo em conta a materialidade e as funções dos espaços pode ser compreendida em Ando nas divisões que estão em contacto com o elemento nuclear do pátio, que são quase todas as áreas da casa, mas pode ser entendida, mais particularmente, no momento de entrada na casa em que o arquiteto cria uma claraboia que projeta uma luz zenital difusa sobre o espaço de penumbra, iluminando parcamente o betão e o degrau de acesso a casa. Este momento indica a noção que Ando têm do efeito que a luz produz em contacto com os materiais, e em

5 DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. P.:14

espaços pontuais e controlados. Na obra de Wright, também é possível perceber o detalhe do seu trabalho sobre a luz na variação de dimensão e colocação de vãos, que se rege pela forma como esta invade os espaços internos. A divisão em que se pode destacar de forma mais veemente este trabalho é a da sala de projeto, em que a grande claraboia definida por Wright altera a compreensão da dimensão real do espaço, para além de que promove uma iluminação constante e equilibrada em toda a área.

"He believed that architecture - of buildings and landscapes - could become "natural" if design according to principles derived from nature. The aim of his art was "truly no less than the creation of man as a perfect 'flower of Nature'" F.L. Wright em carta para Lewis Mumford, 7 Jan. 1929 ⁶

"Light and wind enter the four rooms that comfort each other across the courtyard coed. The courtyard contained in the middle of the dwelling is a buffer area for each space, and simultaneously a device that draws in nature." Tadao Ando ⁷

Estas questões e a forma como os arquitetos as solucionaram revelam o carácter distinto com que encararam a envolvente, mas deixam transparecer semelhanças no entendimento que fazem da importância do lugar para a qualidade dos espaços interiores. Ambos refletem nas suas escolhas projetuais uma análise crítica as circunstâncias em que inserem as suas obras, e uma seleção ponderada e metódica das qualidades do local que querem envolver no projeto.

"What is man but nature's finer success in self-explanation?" e, ainda, "the beauty of nature re-forms itself in the mind, and not for barren contemplation, but for a new creation (...)" R.W. Emerson ⁸

Este trabalho sobre a relação da arquitetura da habitação com o espaço exterior e a procura constante pelo contacto com a natureza foi o mote em que se construiu o estudo destes dois casos. A forma como os arquitetos trabalharam e questionaram as qualidades dos terrenos permite compreender a densidade e o impacto que o carácter do lugar pode ter nos espaços internos. As duas obras marcam a arquitetura pelos pontos de contacto que estabelecem criticamente com a envolvente. O interesse neste capítulo foi debruçar o estudo no confronto de posições sumariamente opostas e extremas, para que pudesse surgir de forma clara uma linha de debate entre a arquitetura e o lugar.

⁶ WIHISTON, Anne - Architect of Landscape. In LONG, David G. de - **Frank Lloyd Wright: Designs for an American landscape: 1922-1932**. 1º ed. New York: Harry N. Abrahams, 1996. P.:159

⁷ ANDO, Tadao - **Tadao Ando 1: Houses & Housing**. Tokyo: Toto Shuppan, 2007. P.:108

⁸ LONG, David G. de - **Frank Lloyd Wright: Designs for an American landscape: 1922-1932**. 1º ed. New York: Harry N. Abrahams, 1996. P.:15

Neste último capítulo que encerra o trabalho pretende-se sublinhar, em primeiro lugar, a motivação para o estudo deste tema, depois sintetizar as diversas respostas que foram encontradas ao longo da tese e concluir exprimindo o que foi apreendido e concretizado com este exercício teórico.

A questão da tese encaixa no tema geral da relação entre a arquitetura e o lugar, esta ligação é abordada de forma sistemática em diversas cadeiras da Faculdade de Arquitetura da UP, ao longo dos cinco anos do curso. É, por isso, incutido nos seus estudantes como fundamental um estudo crítico do lugar de implantação, prévio a qualquer exercício de projetação. Pois, com um estudo consistente das qualidades do local entende-se ser possível a criação de obras que estabeleçam laços concretos com a realidade, promovendo continuidade com a envolvente. A exigência de simbiose entre a obra e o contexto é sublinhada nas diversas cadeiras de projeto, em que é ambição frequente conseguir uma implantação que seja exímia tanto na resolução de problemas funcionais do programa, como na resposta arquitetónica às características do terreno de trabalho. Esta perseguição constante de contacto permanente entre o projeto e o lugar é realçada em textos de autores intimamente ligados à escola e à base do seu ensino, como é por exemplo Fernando Távora. Figura, entre outras, cuja influência do seu pensamento arquitetónico permanece refletida não só no âmbito prático de projeto como também no contexto teórico da faculdade.

"Estes dois aspetos, liberdade de escolha forma, satisfazendo determinada circunstância, e consciência da importância do espaço organizado, devem estar na base da atividade do organizador de espaços [o arquiteto]" Fernando Távora ¹

Como resultado, produz-se também um entendimento geral da necessidade de observar e catalogar qualidades físicas do sítio, que se assumem como essenciais para que seja possível começar o projeto – como a topografia, a orientação solar, o clima, a hidrografia, a vegetação, as pré-existências, entre outros elementos caracterizadores do terreno. Para além do próprio carácter do sítio, que não é revelado de forma material, mas deve permanecer como elemento de observação. Este carácter do lugar surge, como sublinha Zumthor, da *perceção emocional* e precisa de ser inte-

¹ TÁVORA, Fernando - **Da Organização do Espaço**. 8ª ed. Porto : FAUP Publicações, 2008. P.: 24

grada na ação de projeto.

Esta consciência da importância que o lugar exerce sobre a solução arquitetónica traduziu-se no interesse pessoal para colocar um foco na abordagem a locais extremos, que promovessem a produção de respostas singulares dos arquitetos. Em causa estava a intenção de uma compreensão clara dos reflexos dos ambientes exteriores sobre a solução arquitetónica, dado que se assume de forma mais evidente em circunstâncias fora do vulgar. Procurou-se situações em que a envolvimento da obra toma um papel determinante na sua caracterização, em que não é possível referi-la ou descrevê-la sem contextualizar o lugar em que está colocada. Pretendia-se, em suma, entender a influência das circunstâncias no resultado final das obras, ou seja, em que medida é que o carácter do local de implantação alterava e determinava as respostas da arquitetura. A pesquisa confluía numa vontade de explorar casos que colocassem em evidência a capacidade dos arquitetos em transformar dificuldades impostas pelo terreno em virtudes que elevassem a qualidade dos seus projetos. Foi nesse âmbito que o estudo assentou. O tema da relação entre a arquitetura e o lugar foi estratificado. E apenas um dos estratos deste assunto geral foi estudado. Cingimo-nos à análise de casos em que a presença das características inerentes ao terreno fosse profunda e incontornável no desenvolvimento e no resultado final da arquitetura.

A pesquisa orientou-se sobre estas linhas e não sobre eixos temporais, locais, linguagens ou movimentos-arquitetónicos. Também não foi limitada à procura pelo programa dos edifícios ou pelos autores. Contudo, foi balizada pelo reconhecimento geral da qualidade dos projetos, pois era de extrema importância para o estudo que se debatessem obras de interesse inquestionável, que pudessem traduzir ensinamentos práticos e orientações sobre modos de fazer arquitetura. Não seria razoável, numa tese com esta extensão e perfil, justificar a qualidade arquitetónica de cada um dos casos em estudo, atendendo a que não era sobre esse parâmetro que se debruçava. Por isso foram selecionadas obras que se relacionavam profundamente com o tema, descortinavam questões essenciais para a conclusão da questão colocada e que, em simultâneo, fossem reconhecidas unanimemente como obras intemporais de excecional execução. O carácter, por vezes subjetivo e pessoal, do estudo foi assumido como parte integrante de uma tese que aborda questões de perceção, no entanto, a análise realizada pretende uma aproximação concreta às obras. Foi estabeleci-

do, ao longo do trabalho, um compromisso com a apresentação de factos dos projetos que ilustrassem de forma objetiva a questão em debate, promovendo conclusões sobre dados reais. Também foi permanente a pesquisa de textos e autores que suportassem os temas em análise. Pois, não se pretendia, neste estudo, apresentar apenas sínteses e conclusões individuais sobre um tema que tem uma dimensão de debate que abrange várias décadas de estudo no contexto da arquitetura. Partindo da premissa de existência de estudos e observações de relevo sobre o assunto em causa, a aproximação às obras foi realizada com o apoio constante de análises compreendidas por outros, desta forma sustentando as observações individuais com o corpo de conhecimento previamente construído por outros.

A par das leituras das observações existentes sobre as obras escolhidas, o estudo dos casos sustêm-se igualmente na análise dos elementos de projeto - esboços, plantas, perfis e alçados - bem como de registos fotográficos, nos casos de impossibilidade de visita. Os indicadores dados pela observação destes materiais de projeto, permitiram a produção de uma série de conclusões que respondem à questão em debate nesta tese. Este trabalho sobre os materiais de projeto foi o propulsor das afirmações e conclusões pessoais, que só posteriormente foram fundamentadas com análises de outros autores. Este processo foi fundamental para desenvolvimento do estudo e é a base real do assunto em causa.

Para responder à questão *"em que medida o lugar influencia a arquitetura?"*, foram selecionados seis projetos cujos perfis encaixam na temática do estudo: 1. Casa de Chá da Boa Nova, de Álvaro Siza; 2. Casa Malaparte, de Adalberto Libera; 3. Casa Farnsworth, de Mies Van der Rohe; 4. Casa das Canoas, de Óscar Niemeyer; 5. Taliesin West, de Frank Lloyd Wright; 6. Casa Azuma, de Tadao Ando. O estudo das obras permite tornar palpável a dimensão teórica do tema. Através desta análise é possível colocar interrogações ao projeto e comprovar posições dos próprios autores sobre o lugar e a ação da sua arquitetura.

Estes projetos foram selecionados, primeiramente, pelos lugares em que se situavam. A busca foi determinada pela pesquisa de lugares singulares, ou seja, que fossem distintos e marcantes. As características do local deveriam ser rapidamente apreendidas para que ficasse claro o que era ação da arquitetura e o que pertencia à estrutura primária do lugar. Ambicionava-se encontrar projetos que, para além da qualidade da sua arquitetura,

exibissem uma extrema capacidade de se envolverem com o lugar e formassem com ele um conjunto excecional e irrepetível. Compreende-se por isso a diversidade de nomes, locais e tempos que se relacionam de forma aparentemente indistinta nesta tese. Pois não se pretendia colocar o foco isolado no objeto da arquitetura, mas antes na solução arquitetónica como um todo, porque é esse resultado que é intemporal. Não se rege por autores ou épocas, mas sim pela capacidade do arquiteto em se envolver com a realidade que o circunda e agir em conformidade com ela. O objetivo passava, assim, por criar um discurso que colocasse elementos variados, distintos e até opostos em discussão.

A obra de Álvaro Siza na marginal de Leça da Palmeira teve um papel basilar para o trabalho, pois foi sobre a casa de Chá da Boa Nova que foram construídas as questões em debate em todas as obras em estudo. Ou seja, este projeto de Siza foi a fonte das interrogações que sustentam o tema, assim como as palavras do arquitecto, foram mote para a continuação da pesquisa.

Aprofundamos, por isso, primeiramente o projeto da Boa Nova. Destacando como essencial para a compreensão da ligação entre a arquitetura e o lugar, a sua integração na envolvente. Como foi determinado o local de implantação? Como é que o projeto toca o solo, ou seja, como se relaciona com a topografia? E com o clima, ou com a orientação solar? Ou ainda, como se apresentava o lugar, cheio de referências construídas e limitações de espaço, ou intocado, indomado, sem exemplos de ações anteriores a seguir? A casa de chá foi respondendo a cada uma destas questões. O local onde começou o projeto fica vinculado à escolha excecional de Távora do sítio de implantação. Imprevisível e intocado, o local foi abordado por Siza que aceitou o desafio e aproximou-se do terreno, ambicionando traduzir o carácter do lugar nas linhas da sua arquitetura sem se esconder na sua extraordinária beleza. O projeto impõe-se sobre a envolvente sem a ferir, continuando o processo natural da estrutura rochosa. Siza deixou-se envolver pelos penedos da costa atlântica sem se camuflar, procurando neles a orientação para a geometria e alinhamentos da obra. Geometria essa que serviu de base de interpretação das curvas de nível que determinavam uma topografia acidentada que mantém esse carácter mesmo depois da edificação do projeto e dos seus acessos. A telha tradicional, a cobertura inclinada, os muros e as paredes brancas destacam a obra dos materiais minerais em seu entorno. Mas é uma distinção que não mancha, nem interrompe. O volume cresce fragmentado, com diferentes cérceas e claraboias que marcam um ritmo que segue a envolvente. Siza permite que a

luz invada os espaços interiores, orientando-a através dos vãos criados, que estrategicamente abrem a visão sobre a paisagem. Racional e pontualmente, o arquiteto integra o lugar nos espaços internos, assumindo um compromisso equilibrado entre a influência exterior e a sua arquitetura. O arquiteto português confronta-se com um lugar de qualidades excepcionais, intocado e envolto pela presença da natureza marcante do mar e das rochas. O desafio era explorar este ambiente sem provocar conflitos, para isso precisava de desenvolver uma arquitetura em consonância com as características do lugar.

Desta forma surgiu também a casa Malaparte, repleta de enigmas que exploram as qualidades únicas do lugar em que se insere. A encosta vertiginosa da ilha italiana de Capri recebe inesperadamente a obra de Libera, que aborda a topografia do lugar como parte integrante do edifício. Desta forma, tal como Álvaro Siza, o arquiteto italiano responde ao carácter do sítio encaixando-se vincadamente nas pedras da falésia. Desenvolve o seu edifício a partir delas, sem criar uma base emergindo diretamente das rochas. Esta é a sensação que prevalece quando se observa a forma como Libera ergue a sua obra, encontrando no toque com solo a chave para o desenvolvimento de todo o projeto. Esta ação sobre a topografia impregna a obra com as características do local, assumindo-o como protagonista da casa. O destaque à envolvente é feito, mas Libera não permite que a singularidade da beleza daquele local absorva a arquitetura e destaca a diferença do material das paredes pintando-as com uma cor forte, distinta do tom arenoso da encosta. Para conseguir que sua obra simultaneamente se integre no lugar e se afirme enquanto elemento único, Libera utiliza, para além da cor, a geometria como forma de interpretar e sintetizar o perfil da encosta, e retilineamente redesenhá-la. Este trabalho provoca um efeito de miscigenação entre a topografia e a construção, como acontece de certa forma no projeto da Boa Nova. O projeto desenvolve-se a partir deste noção de paralelepípedo que cresce da rocha e depois é perfurado sistematicamente, sem regra aparente, por vãos profundos e retos que marcam a imagem da obra. Estas aberturas vão alterando a sua dimensão consoante as divisões interiores que servem, captando a luz solar para dentro. Desta forma, Libera controla o ambiente interior, promovendo os espaços de estar, os quartos principais e o gabinete do escritor com as melhores vistas e mais luz. As janelas são abertas de forma racional e analítica, permitindo momentos de excepcional contacto com o exterior em pontos estratégicos que destacam os espaços aos quais estes vãos estão relacionados. Libera projeta quanto do sítio quer integrar na sua obra e possibilita que as qualidades extravagantes do lugar en-

volvam o seu projeto, enchendo-o de uma espacialidade solitária que é determinada pela localização isolada e intocada do terreno. Libera suportou-se na estrutura da envolvente para definir a sua obra, pois não tinha outras referências para apoiar o seu desenho. Estabelece, desde os esboços iniciais, vontade de criar uma relação extrema entre a arquitetura e os elementos naturais e indomáveis do lugar, como são as pedras, o vento e o mar.

Ambos os arquitetos procuram, tanto num lugar como no outro, este contacto periclitante com a natureza, obtendo com esta ação uma irreverência que caracteriza a relação entre as suas arquiteturas e o lugar. Os dois projetos tornam-se dependentes da envolvente em que se inserem - da sua qualidade de limite, de confronto com o mar, do isolamento - encontrando nela as características que os completam, tornando impossível descrevê-los sem falar do lugar. A envolvente espelha-se profundamente nas decisões dos dois arquitetos, que ainda assim não deixam imergir os seus projetos na beleza das circunstâncias do seu entorno e produzem arquiteturas afirmativas que adicionam uma nova camada ao lugar, vinculando-se perpetuamente a este.

A relação que os projetos seguintes promovem com a envolvente é baseada em dois contextos claramente distintos dos referidos acima. Niemeyer na Casa de Canoas e Mies na Casa Farnsworth encontram dois lugares densamente ocupados por vegetação e marcados por fatores naturais que determinam a estrutura dos dois terrenos. Em Plano, nos arredores de Chicago, o rio Fox domina os terrenos da casa Farnsworth e invade, de tempos a tempos, a planície das suas margens com a subida das águas. Mies constrói a casa numa clareira perto do rio, sabendo que teria de lidar com a sua imprevisibilidade. Investe, por isso, na solução construtiva de contacto com o solo compreendendo que a estrutura em pilares metálicos poderia ser a resposta ao problema da subida das águas. Esta ação traz para a obra o carácter do terreno, fazendo transparecer as regras que o lugar intransigentemente impõe à arquitetura. A implantação também é fruto de uma observação cuidada das referências de localização da vegetação da clareira e, em destaque, a posição de uma árvore de grande dimensão que parece abrigar a casa. Mies projeta e gere as distâncias entre o edifício e a envolvente vegetal, procurando nela não só o controlo da luz como também um limite para o espaço interno. Isto porque a obra de Mies assenta numa estrutura fina de metal, aberta amplamente e sem restrições para a paisagem que a rodeia. Me-

deiam, esta interação com o exterior, panos de vidro que encerram de forma transparente o paralelepípedo contendor das funções de habitar da casa Farnsworth. A relação direta encontrada pelo arquiteto influencia determinantemente a obra, que sem a clareira perde o sentido e a qualidade dos espaços interiores. Mies torna a casa dependente da vegetação que a rodeia, pois é através dela que ele atinge o conceito de interioridade necessário para habitar. A distribuição programática é feita tendo em conta o movimento solar, antecipando e controlando a entrada de luz nos espaços, mas também é um resultado claro da interação entre o edifício e o afastamento à vegetação. O arquiteto explora até ao limite a ideia de barreira vegetal e absorve amplamente, e sem filtro, toda a riqueza da envolvente da casa para o interior, preenchendo-a com a natureza do lugar.

Sobre estes parâmetros também se rege a casa de Niemeyer em Canoas que ambiciona transportar a envolvência da vegetação frondosa das colinas da cidade do Rio para o interior da habitação. A obra de Mies trabalha o contacto com o solo devido à questão hidrográfica. Niemeyer debate-se antes com a topografia inclinada e exigente das colinas em que se encontra. Absorve, surpreendentemente, na estrutura de dois pisos o declive acentuado, criando uma sensação de integração suave, apenas possível após um estudo dedicado da topografia, e uma ponderada escolha do local de implantação. A implantação desta obra envolve também, tal como em Mies, uma relação livre com a clareira densa em torno da casa. A vegetação promove a noção de interior, para além de suavizar a entrada de luz. Para controlar o movimento solar, Niemeyer utiliza paredes opacas, em contraste com os panos de vidro que caracterizam o núcleo central da casa, produzindo uma descontinuidade diversa mas fluida entre os espaços interiores e a sua relação com o exterior. O arquiteto usa a cobertura como forma de barrar a luz, no entanto, não se limita ao carácter funcional da estrutura e cria uma peça que se relaciona formalmente com a envolvente vegetal. Niemeyer reflete no seu projeto uma busca constante e determinada por uma integração de elementos naturais na sua obra, sendo o exemplo mais evidente a pedra que invade o espaço interior da casa. Mas não é apenas este elemento que faz transparecer esta ambição, qualquer espaço interior da casa de Canoas absorve e vive das qualidades exteriores. O vidro e a estrutura em betão possibilitam esta aproximação direta ao lugar, sem entraves, nem interrupções. Tal como Mies, Niemeyer obtém no espaço em redor o maior valor da habitação. A sua obra define-se no carácter da envolvente e está intimamente ligada àquela clareira, àquela pedra e à topografia das colinas do Rio de Janeiro.

Ambos os projetos ambicionavam encontrar na evolvente natural a valorização dos espaços internos das casas. Por isso, os seus arquitetos definiram o limite dos seus edifícios na vegetação que caracterizava ambos os terrenos. Desta forma, abrigados e isolados produziram duas habitações em que a interação com a natureza é direta. O pleno contacto é alcançado através dos panos de vidro que permitem uma absorção completa do espaço exterior para o ambiente interior da casa. As duas obras dependem das clareiras em que se encontram, porque os seus arquitetos utilizaram a vegetação como material de projeto. Por isso, estão intimamente ligadas a estes lugares, que se apresentam agora, em conjunto com as obras que integram, como singulares e irrepetíveis.

Os projetos acima referidos convivem com envolventes ricas, densas de informação e qualidades diversas que produzem ambientes que valorizam a arquitetura. Nos dois projetos que se seguem, a abordagem ao lugar foi diferente. Tanto no caso de Frank Lloyd Wright no deserto do Arizona como no caso de Tadao Ando num bairro de Osaka, houve uma necessidade de criar uma realidade própria que envolvia uma seleção criteriosa dos elementos do lugar que seriam integrados no projeto.

O ambiente árido em que Wright implantou o seu projeto foi submetido a um exame profundo de topografia que permitiu ao arquiteto montar uma estratégia de ligação a um lugar que pouco mais informação tinha para além da topografia, do clima e a orientação solar. Não existia nenhuma construção próxima que fosse referência para o complexo de Taliesin West, por isso a abordagem teve que se cingir às características estruturantes do local. O arquiteto americano retirou os seus edifícios do solo, utilizando os materiais do deserto para erguer a obra e se fixar firmemente ao terreno. Apoiou a geometria do seu projeto seguindo as leis pelas quais se rege a topografia e orientando os eixos estruturantes do complexo pelo movimento do sol. Wright implantou os vários edifícios através de uma norma geométrica que definia a forma como estes se integravam no local e se relacionavam com a envolvente. Distribuiu as funções de acordo com o uso e o movimento das pessoas no complexo, e ainda teve em conta a incidência do sol e a qualidade que esta poderia trazer aos espaços. Com rigor, abriu vãos para o exterior, procurando pontos de vista que acompanhassem a extensão dos muros da obra e, desta forma, captar para o interior a ambiência do deserto. Definiu vários es-

paços exteriores que mediavam a relação da obra com a envolvente e completavam, com a sua diversidade, a escassez nua do deserto. Seletivamente, Wright escolheu as qualidades do local que queria transportar para o interior. Abriu frestas, claraboias e janelas criteriosamente focando a paisagem que entendia qualificar os espaços internos.

Assim agiu também Ando na casa Azuma, compreendendo a envolvente e escolhendo o que pretendia integrar do ambiente exterior nos espaços internos. A seleção neste caso é radical, assumindo uma rejeição completa do que o rodeia. Os lugares relacionam-se por oposição, onde Ando encontra excesso de edificação, Wright encontra o deserto. O arquiteto japonês confronta-se com um ambiente sobrecarregado de construção e pobre em elementos positivos que completassem o ambiente de lar. Por isso, encerra-se num muro retilíneo de betão e volta-se para o interior negando terminantemente uma relação com a rua. O espaço para a implantação era pequeno, porque o terreno tinha limites estreitos e curtos, e encontrava-se ladeado por casas que impunham uma métrica de implantação rígida. Com estas condicionantes próprias do lugar, Ando inicia o projeto para uma habitação dividindo os espaços de forma igualitária e geométrica, sem relação funcional, voltando-os para um pátio central. Este pátio é o espaço nuclear da habitação que permite o contacto da luz com as divisões da casa. O vazio capta os elementos da natureza e transporta-os para o ambiente interno, sem influências da envolvente urbana. Apenas ao sol, à temperatura, ao vento e à chuva, Ando permite que penetrem no ambiente da casa Azuma. A habitação é dependente desta forma de captação da natureza projetada pelo arquiteto, que tal como os ambientes exteriores que Wright cria no deserto, transporta diversidade para interior da casa. Os vãos das divisões abrem-se amplamente em panos de vidro para o pátio central, absorvendo a claridade e a vida que necessitam. Ando aborda com detalhe o trabalho de luz, e tal como Wright, projeta a forma como os materiais e as divisões serão iluminadas. Cria, por isso, pormenores como as duas claraboias que pontualmente destacam através da luz os espaços e a dureza do betão. Ando estabelece com o exterior uma relação de extrema negação, o que não deixa de ser uma resposta ao lugar e ao seu carácter. O arquiteto japonês projeta uma caixa de betão geométrica e seca que interpreta de uma forma abstrata a envolvente que a rodeia, e assim como no projeto de Taliesin, define uma métrica concreta que encaixa a obra no existente. Desta forma, apesar da negação do ambiente que o envolve, Ando reage ao caos das circunstâncias com um encerramento que permite apenas uma linha ténue de contato com a envolvente que

deixa compreender o estudo realizado sobre o lugar que baseou a ação do arquiteto.

Os dois arquitetos questionaram as características dos terrenos em que implantaram as suas obras e selecionaram o ambiente que desejavam transpor para o seu projeto, revelando com este trabalho de crítica compreender a extensão do impacto que o lugar exerce sobre a qualidade dos espaços interiores. Os projetos estão vinculados à aproximação racional e seletiva que fazem ao lugar, promovendo pontos de ligação com o exterior que transportam somente as qualidades naturais que favorecem e qualificam as obras. Estes lugares que se apresentam com um carácter forte e de certa forma descontrolado, ora por excesso ou por escassez, revelaram a capacidade dos arquitetos em desenvolver realidades autónomas ou paralelas que diversificam a relação com o exterior e enriquecem os espaços interiores. Tanto o ambiente urbano de Ando como o deserto de Wright são essenciais para o carácter e desenvolvimento destes dois projetos. Ambos são dependentes das circunstâncias que os condicionaram, pois a leitura que é realizada às opções dos arquitetos nestas obras reflete diretamente a estrutura dos lugares. Estão imersos na realidade que os envolve apesar do seu interior ser muitas vezes isolado desta. A atitude que os dois arquitetos espelham nestes projetos carece e requiere contexto e é somente suportada pelo ambiente, quer este seja antagónico ou benéfico, em que se inserem.

O estudo das obras em pares teve como objetivo compreender precisamente a forma como as questões do lugar são resolvidas por autores diferentes em contextos que se aproximam ou que se opõem, mas que, de qualquer forma, promovem interrogações semelhantes. As obras de Siza e Libera foram analisadas lado a lado, para que fosse possível perceber como se trabalha no limite do espaço construível. Ou seja, como os arquitetos encaram o confronto próximo e direto com o mar, com a topografia costeira acidentada. Ambos enfrentam lugares que estimulam o homem a ser ousado, a colocar à prova a sua determinação. Impõem-se perante os elementos naturais, expondo-se vulneravelmente à sua força e energia imprevisível. Vinculam a sua arquitetura ao carácter do solo e o local de implantação seguindo a atração provocada pelo desafio do abismo ou do oceano. Também a forma como trabalham os vãos e a entrada de luz aproximam as intervenções, assim como a utilização ponderada dos materiais. Compreende-se em ambos os projetos uma tensão entre o lugar e a arquitetura que os archi-

tetos geriram com equilíbrio para que nenhum se sobrelevasse ao outro. Deixaram-se inspirar pela beleza intocada, primitiva e selvagem dos ambientes que encontraram. Promovendo um trabalho que reflete em conjunto a qualidade da arquitetura e a singularidade do lugar.

Já no trabalho de Mies e de Niemeyer, a questão principal colocava-se na forma como geriram a vegetação, e a implantação das obras nas clareiras. Pois os dois lugares caracterizavam-se por uma presença forte de uma natureza fértil que refletia o tempo na sua imagem. Esta natureza envolvia as clareiras completando uma cena de abrigo e privacidade ideal. Os dois retiraram destas circunstâncias uma enorme influência para interior dos seus projetos, utilizando a envolvente como parte integrante da obra. Aliás, nos dois projetos a vegetação é utilizada, gerida e projetada como material de projeto, por isso é indispensável para a compreensão e qualidade de habitar das casas. Ambos absorveram na totalidade a qualidade dos lugares, aspirando com isso enriquecer os espaços internos. Promoveram o contacto pleno com o exterior, sem barreiras nem entraves, colocando um foco sobre a envolvente. Permitiram-se imergir no seio da vegetação, tornando-se dependentes das suas qualidades protetoras. Os projetos completam-se com o lugar, produzindo momentos em que a natureza se torna sublime graças ao enquadramento da arquitetura.

No par de Wright e Ando a questão prende-se com as qualidades incompletas ou insuficientes dos locais em que se implantaram os projetos. Estes lugares ora invadidos pela natureza ora invadidos pelo homem, preenchem e sufocam a arquitetura com a sua energia que arrebatava e consome o ambiente em volta. Os dois arquitetos criaram por isso, alternativas ao espaço envolvente, gerindo a relação com o exterior seletivamente. Apesar dos ambientes encontrados por estes arquitetos serem contrastantes, acabam por obrigá-los a responder aos mesmos problemas de qualidade interior dos espaços em contacto com a envolvente. As circunstâncias motivam a definição de fronteiras, barreiras que limitem o espaço que pertence ao homem, e assim os dois progridem esmerando-se no desenvolvimento do espaço de habitar. A gestão e as opções de projeto não aproximam os casos, contudo o detalhe no trabalho realizado revela como ambos se debruçaram plenamente num esforço para solucionar a integração da obra no lugar e o contacto das áreas interiores com a envolvente.

Através desta junção de casos de estudo foi possível obter uma perspetiva mais assertiva sobre a capacidade de produzir soluções diversificadas, mas de igual valor arquitetónico em contextos que introduziam questões semelhantes. Os projetos selecionados participaram nos lugares de implantação, procurando no caráter do local o estímulo para a progressão da obra. A semelhança ou a oposição das questões abordadas é o elo de ligação entre as obras, e é o que permite o seu emparelhamento. É no confronto das soluções encontradas que se refletem as interrogações comuns que se ergueram durante o processo de integração do projeto no local. Colocando os projetos lado a lado, amplificamos e firmamos as conclusões tiradas a partir da análise individual das obras. O estudo combinado também favorece o destacamento e um distanciamento a trabalhos realizados sobre o mesmo tema. Conferindo a oportunidade de produzir pontos de vista menos explorados. Para além de que sublinha, em qualquer um dos pares, a intenção de enquadrar a arquitetura no ambiente que a circunda, permitindo que esta influencie, nuns casos mais, noutros menos, a solução arquitetónica.

O que também revela o estudo destes casos diversos é uma surpreendente semelhança nas questões abordadas. Em todos os projetos a forma como os arquitetos respondem à topografia, à hidrografia, à vegetação, ao clima, à orientação solar, às pré-existências entre outros elementos caracterizadores do local, define terminantemente as soluções encontradas. Devido à correspondência das questões que o lugar acaba por impor à arquitetura, podemos aferir a existência de inúmeras ligações entre os diferentes casos que aproximam a ação dos arquitetos mesmo que os lugares onde se inserem tenham um carácter distinto. Como por exemplo, é possível compreender a mesma intenção de integração através geometria tanto no projeto de Wright como no projeto de Siza, compreendendo alinhamentos, paralelismos e inclinações de acordo com a envolvente. Ambos procuram pela extensão dos muros dos seus projetos abraçar o terreno e fixar a construção. Também na forma como através da inclinação da cobertura, os dois interpretam a topografia e refletem a vontade de interagir com o solo é um fator que os aproxima. Aqui a influência de Wright na obra de Siza é clara, e pode ser lida também na atenção ao detalhe dos materiais, ao pormenor dos encaixes em madeira e à qualidade de estar dos espaços. Tanto em Taliesin West como na Boa Nova os espaços interiores são trabalhados tendo em conta a temperatura dos materiais e o jogo entre eles e a luz. Assim como os vãos criteriosamente definidos, projetando pontos de vista e antecipando o movimento solar, controlando a entrada de luz. Como último deta-

lhe pode ainda destacar-se o carácter de gruta indicado levemente por Siza na entrada para a casa de Chá, que é uma referência à linguagem que o arquiteto americano transporta em grande parte das suas obras, à qual Taliesin West não é exceção. Outra relação possível entre dois casos de estudo tratados é entre a obra de Libera e a de Tadao Ando. Apesar de num primeiro instante não ser compreensível a ligação, ao debruçarmo-nos sobre a forma como ambos se relacionam com o que as rodeia percebemos a semelhança de atitudes. A arquitetura de Libera localizada numa vertiginosa e inacessível encosta da ilha de Capri é um reflexo de uma postura de distanciamento da sociedade. Assim como a parede de betão com que Ando encerra a casa Azuma, é uma negação de todo o caos urbano que o circunda. Os dois projetos são resultando de uma vontade de isolamento, de introspeção. Surgem da procura por construir um ambiente privado, individual e solitário. Tocam-se nesta abordagem crítica à sociedade que as duas obras transpiram. Estes dois projetos traçam um limite com o exterior, tal como o definido pela vegetação nos projetos de Niemeyer e de Mies. Aliás, a forma como a arquitetura se relaciona com o lugar têm relação direta com a definição do espaço do projeto. Este espaço resulta da envolvente que os projetistas determinam fazer parte da sua obra. No caso de Canoas e da Farnsworth a clareira é utilizada como material de projeto, limitando o espaço de habitar na barreira de vegetação. No caso de Libera e Siza, os dois encontram no mar e na linha do horizonte o limite último do espaço dos seus projetos. A extensão incomensurável do lugar fez com que estes arquitetos definissem as aberturas para a envolvente com muito critério, isto para que o espaço interior não fosse invadido pela dimensão imensa do lugar. Assim acontece também na obra de Wright, que cria barreiras, muros e elementos exteriores que servem de intermediários na relação entre o interior e a vastidão nua do deserto, para que a sua obra não imergisse na aridez que a envolvia. Já Tadao Ando define o limite com o exterior de uma forma mais rígida, traçando uma fronteira clara em betão que separa terminantemente o espaço caótico da envolvente do ambiente de habitar seguro e estável do seu projeto.

É possível traçar relações plausíveis entre qualquer um dos diferentes casos selecionados porque todos transportam o carácter do lugar para suas obras no momento em que os seus arquitetos determinam fatores externos como material de projeto. Desta forma, enquadrando e circunscrevendo os seus projetos às regras impostas pelo lugar aproximando-os da realidade e integrando-os na envolvente.

O objetivo é que este estudo valha uma aproximação a um entendimento, embora breve, seguro ao processo de integração, implantação e criação da arquitetura. E essa meta foi alcançada na síntese destes seis casos que permitiram compreender os vínculos que os arquitetos criaram com os lugares, as escolhas que foram rigidamente impostas pelas circunstâncias e quais as soluções encontradas pelos arquitetos para se integrarem na envolvente.

1. TÁVORA, Fernando - **Da Organização do Espaço**. 8ª ed. Porto : FAUP Publicações, 2008. ISBN 978-972-9483-22-6.
2. MACHABERT, Dominique / BEAUDOUIN, Laurent - **Uma Questão de Medida**; Trad. por CABRITA, Vera; Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009. ISBN 978-989-658-010-0.
3. VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel - **L'Architecture Raisonnée: Extraits du Dictionnaire de L'Architecture Française**; reunidos por DAMISCH, Hubert. 9ª ed. Paris: Hermann, 1990. ISBN 2-7056-5888-5.
4. 2 G - Souto Moura. **2G : Revista Internacional de Arquitectura**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, nº 5 (1998).
5. SIZA VIEIRA, Álvaro - **Entretien avec Álvaro Siza**. *AMC: le moniteur architecture*. Paris: Groupe Editeur. nº44 (Fevereiro, 1978), p. 33-41.
6. GUIRAO, Cristina Gastón - **Mies : el proyecto como revelación del lugar**. Barcelona: Fundación caja de arquitectos, 2005. ISBN 84-933701-7-7.
7. SIMMEL, Georg - **Filosofia del Paisaje**. In **El Individuo y la Libertad. Ensayos Críticos de la Cultura**. Barcelona: Península, 1986, p. 175- 186.
8. LONG, David G. de - **Frank Lloyd Wright: Designs for an American landscape: 1922-1932**. 1º ed. New York: Harry N. Abrahams, 1996. ISBN 0-8109-3981-9.
9. ZUMTHOR, Peter - **Atmosferas: Entornos Arquitectónicos: as coisas que me rodeiam**; trad. Astrid Grabow. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. ISBN 978-84-252-2169-9.
10. FRANK, Ellen Eve - **Literary Architecture: Essays Toward a Tradition: Walter Pater, Gerard Manley Hopkins, Marcel Proust, Henry James**; Berkeley: University of California Press, 1979.
11. CALVINO, Ítalo - **El Arte de Empezar y el Arte de Acabar**. In **Seis Propuestas para el Próximo Milenio**; trad. César Palma. Madrid: Ediciones Siruela, 1998, p.125-142.
12. OLIVEIRA, Olivia de - **Lina Bo Bardi: sutis Substâncias da Arquitectura**. São Paulo: Romano Guerra Ed., 2006. ISBN 85885806-5.
13. CORONA, Eduardo - **Óscar Niemeyer: Uma lição de Arquitectura**. São Paulo: FUPAM, 2001. ISBN 85-88150-01-8.
14. MUÑOZ JIMENEZ, Maria Teresa - **La Casa Sobre La Naturaleza. La Villa Malaparte Y La Kaufmann House**. *Revista Arquitectura* [Barcelona]. ISSN: 0004-2706. (1987), p. 20- 31.
15. FRAMPTON, Kenneth - **Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance**. In **The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture**. [Londres]: The New Press, 2001, p. 16-29
16. MERLEAU-PONTY, Maurice - **Phénoménologie De La Perception**; Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ª ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1999. ISBN 85-336-1033-5
17. NORBERG-SCHULZ, Christian - **Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture**. [Londres]: Academy Editions, 1980.
18. HEIDEGGER, Martin - **The Basic Problems Of Phenomenology**; compilação de textos por HOFSTADTER, Albert. Bloomington: Indiana University Press, 1988.
19. SIZA VIEIRA, Álvaro / CASTA-NHEIRA, Carlos - **As Cidades de Álvaro Siza**. 1º ed. Lisboa: Figueirinhas, 2001. ISBN 972-661-168-7

20. SIZA VIEIRA, Álvaro - Matosinhos o lugar e a Imagem. In FONSECA, José Manuel Salgado - Álvaro Siza em Matosinhos. 1º ed. Matosinhos: Afrontamento, 2005. ISBN 9789723604924.
21. TESTA, Peter - **The architecture of Álvaro Siza**. Massachusetts : The MIT Press, 1984.
22. TALAMONA, Marida - **Casa Malaparte**; Trad. Vittoria di Palma. New York : Princeton Architectural Press, 1992. ISBN 1-878271-39-3.
23. SIZA VIERA, Álvaro - **Imaginar a Evidência**. Lisboa: Edições 70, 2000. ISBN 972-44-1033-1.
24. MONEO, Rafael - **Inquietud teórica y estrategia proyectual : en la obra de ocho arquitectos contemporáneos**. Barcelona : Actar, 2004. ISBN 84-95951-68-1.
25. SILVA, Ana Sofia Pereira da - **La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX**. Madrid : UPM, 2013. Dissertação de Doutoramento.
26. GOLDSMITH, Myron [Interview of Mies van der Rohe]. In LAMBERT, Phyllis - **Mies in America**. Montréal: CCM, (cop. 2001). ISBN 0-8109-6728-6.
27. ROGERS, Ernesto - **Report on Brazil**. In Architectural Review, (Outubro, 1954) p. 240
28. PAPADAKI, Stamo - **Oscar Niemeyer**. Nova Iorque: George Braziller, 1960.
29. NIEMEYER, Oscar - **Houses Where I Lived**. [São Paulo]: Editora, 2005
30. UNDERWOOD, David - **Oscar Niemeyer and the Architecture of Brazil**. Nova Iorque: Rizzoli, 1994.
31. HENRI, Marc - **Oscar Niemeyer: Un Architecte Engagé Dans Le Siècle**. Paris: ARTE France and Panic Productions; Brussels: RTBF, Television Beige Francophone, and Wajnbrosse Productions. Sao Paulo: Polo de Imagem (2000)
32. PHILIPPOU, Styliane - **The Dancing Curves of Oscar Niemeyer's House at Canoa**. [web] Werk, Bauen + Wohnen n°3 (2013) [consult. 11 Agosto 2015]. Disponível em: <http://www.wbw.ch/en/magazine/reports/original-texts/2013-3-the-dancing-curves-of-oscar-niemeyers-house-at-canoa.html>
33. BLASER, Werner - **Mies van der Rohe, Farnsworth House : weekend house / wochenendhaus**; trad. Katja Steiner, Bruce Almborg. Basileia : Birkhäuser, 1999. ISBN 3-7643-6089-5.
34. UNDERWOOD, David - **Óscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil**; trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. ISBN 85-7503-119-8.
35. NORBERG-SCHULZ, Christian - **Rencontre Avec Mies van der Rohe**. L'Architecture d'Aujourd'hui. Paris, n°9 (Setembro , 1958), p. 40-41.
36. STORRER, William Allin - **The Frank Lloyd Wright Companion**. Chicago: The University of Chicago Press, [cop.1993]. ISBN 0-226-77624-7.
37. PFEIFFER, Bruce Brooks - **Frank Lloyd Wright Collected Writings I: 1894-1930**. Nova Iorque: Rizzoli com The Frank Lloyd Wright Foundation, 1992.
38. WRIGHT, Frank Lloyd - **The Japanese Print: An Interpretation**. [Nova Iorque]: Horizon Press, (1967).
39. BROWNELL, Baker, WRIGHT, Frank Lloyd - **Architecture And**

Modern Life. [Nova Iorque]: Harper & brothers (1937)

40. MYERS SEITTERS, Patricia - **Scottsdale Jewel in the Desert**. [Nova Iorque]: Windsor Publications, 1988

41. DAL CO, Francesco - **Tadao Ando: as obras, os textos, a crítica**; trad. Margarida Periquito. 1ª ed. Lisboa : Dinalivro, 2001. ISBN 972-576-217-7.

42. ANDO, Tadao - **Tadao Ando 1: Houses & Housing**. Tokyo: Toto Shuppan, 2007. ISBN 978-4-88706-277-1.

43. FURUYAMA, Masao - **Tadao Ando**; trad. Carlos Sáenz de Valicourt. 4ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. ISBN 84-252-1667-2.

*

#01 CASA DE CHÁ DA BOA NOVA . ÁLVARO SIZA

1. SIZA VIEIRA, Álvaro - **Casa de chá da Boa Nova = Boa Nova tea house: 1958-1963**. Lisboa: Ed. Blau, [cop.1992].

2. SIZA VIEIRA, Álvaro - Álvaro Siza : obras y proyectos, 1954-1992 Barcelona: Gustavo Gili, [cop.1993].

3. JODIDIO, Philip - Álvaro Siza . Köln : Taschen, 1999

SITIOS CONSULTADOS [25.AGOSTO 2015]

www.flickr.com/photos/fabiumas/5397007176

<http://aasarchitecture.com>

<http://divisare.com>

<http://www.domusweb.it>

<http://www.pedrokok.com>

#02 CASA MALAPARTE . ADALBERTO LIBERA

1. GARAFOLLO, Francesco e VERESANI, Luca - **Adalberto Libera. Di Architettura** n°26 1ª ed. - Bologna : Zanichelli, cop.1989

2. TALAMONA, Marida - **Casa Malaparte**. New York : Princeton Architectural Press, 1992

3. GODARD, J.L. - **LE MÉPRIS**. (1963)

SITIOS CONSULTADOS [27.AGOSTO 2015]

<http://www.bing.com:80/images/search?q=Casa+Malaparte+Interior+Circulation&FORM=RESTAB>

<http://starred.lamelas.org>

<http://architectural-data.blogspot.pt/2012/09/casa-malaparte-house-capri.html>

<https://swimminginthespace.wordpress.com/2011/08/20/a-la-conquete-de-la-villa-malaparte/>

#03 CASA FARNSWORTH . MIES VAN DER ROHE

1. GUIRAO, Cristina Gastón - **Mies : el proyecto como revelación del lugar**. Barcelona: Fundación caja de arquitectos, 2005. ISBN 84-933701-7-7

2. BLASER, Werner - **West Meets East, Mies van der Rohe**. Basel : Birkhäuser, 1996. ISBN 3-7643-5430-5

3. BLASER, Werner - **Mies van der Rohe, Farnsworth house**. Basel : Birkhäuser, 1999. ISBN 3-7643-6089-5

4. LAMBERT, Phylis - **Mies in America**. Montréal : CCM, cop. 2001. ISBN 0-8109-6728-6

5. **2 G - Mies van der Rohe. 2G :** Revista Internacional de Arquitectura. 1º ed Barcelona: Editorial Gustavo Gili, nº 48/49 (Abril, 2009). ISBN-10: 8425221889

SITIOS CONSULTADOS [27.AGOSTO 2015]

<http://www.farnsworthhouse.org/photos.htm>

#04 CASA DE CANOAS . ÓSCAR NIEMEYER

1. UNDERWOOD, David - Óscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil; trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

2. ISCTE - **Oscar Niemeyer 2001** - Lisboa] : ISCTE, 2001.

3. CORONA, Eduardo - Óscar Niemeyer: Uma lição de Arquitectura. São Paulo: FUPAM, 2001.

4. Revista LIFE MAGAZINE. [Nova Iorque]

SITIOS CONSULTADOS [27.AGOSTO 2015]

<http://casavogue.globo.com>

<http://www.archdaily.com>

<http://au.pini.com>

#05 COMPLEXO DE TALIESIN WEST . FRANK LLOYD WRIGHT

1. DE LONG, David G. - **Frank Lloyd Wright : designs for an american landscape : 1922-1932** 1º ed. New York: Harry N. Abrahams, 1996. [M.123.37]

2. THOMSON, Iain - **Frank Lloyd Wright : a visual encyclopedia**. London : Grange Books, 1999.

3. PFEIFFER, Bruce Brooks - **Frank Lloyd Wright, 1867-1959 : construir para a democracia**. Köln : Taschen, 2004.

4. PFEIFFER, Bruce Brooks - **Frank Lloyd Wright Preliminary Studies 1933-1959**. edited and photographed by Yukio Futagawa - Tokyo : A.D.A., 1984-1988

SITIOS CONSULTADOS [28.AGOSTO 2015]

<http://www.taliesinwest.wordpress.com>

<http://www.hikearizona.com/>

<http://www.bloomberg.com/>

<http://www.rugnews.com/>

<http://libraries.mit.edu/>

#06 CASA AZUMA . TADAO ANDO

1. ANDO, Tadao - **Architectural Monographs 14. Academy Edition**. Hong Kong: St. Martin's Press (1990). ISBN 10: 0312040334

2. ANDO, Tadao - **Tadao Ando 1: Houses & Housing**. Tokyo: Toto Shuppan, 2007. ISBN 978-4-88706-277-1.

3. FURUYAMA, Masao - **Tadao Ando**; trad. Carlos Sáenz de Valicourt. 4ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. ISBN 84-252-1667-2.

SITIOS CONSULTADOS [28.AGOSTO 2015]

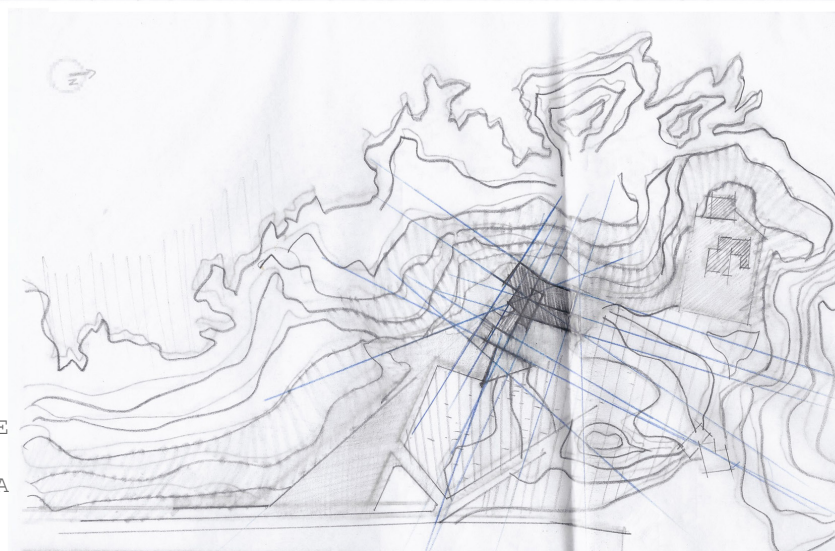
<http://www.architravel.com/>

<http://www.reocities.com/>

<https://www.flickr.com/photos/wdbear/2770741823>



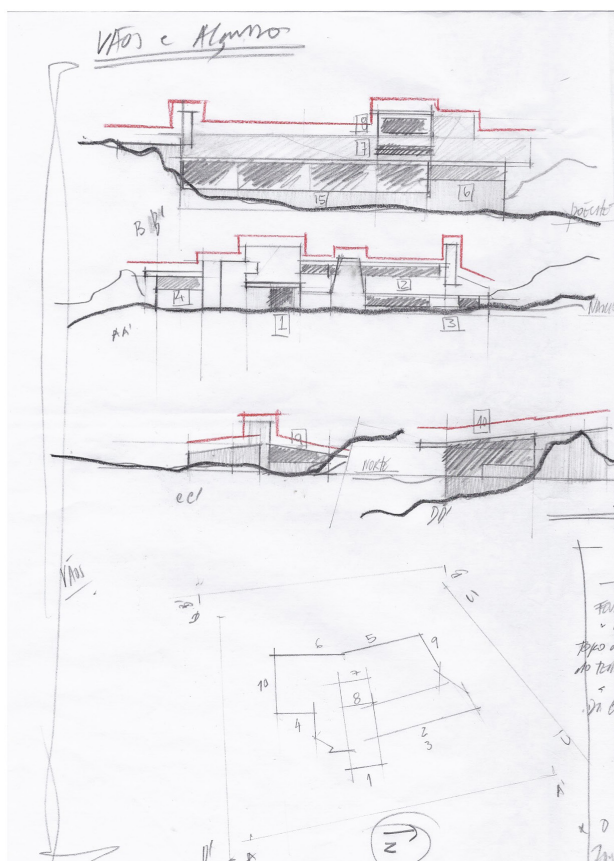
ESTUDOS DA RELAÇÃO
TOPOGRAFICA EM PLANTA



ALINHAMENTOS E
GEOMETRIAS . PERCEÇÃO DE
ALINHAMENTOS QUE
INTREPRETAM A TOPOGRAFIA

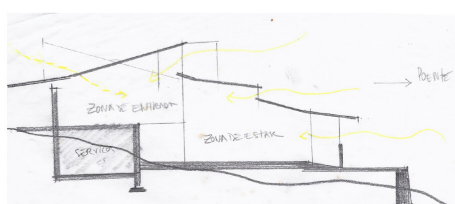
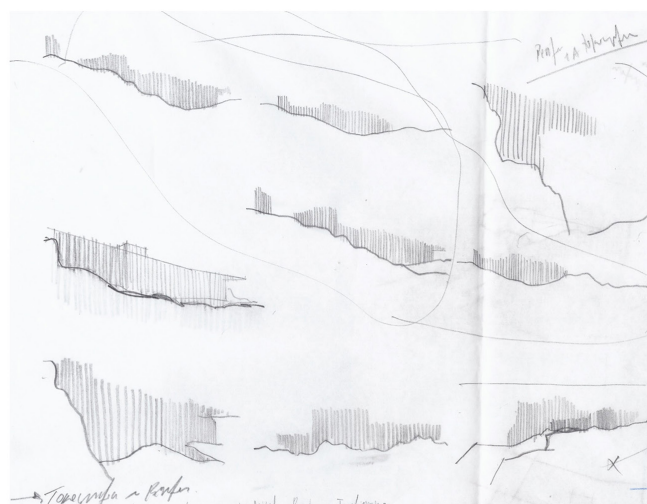


ESTUDOS DOS MATERIAIS DA
ENVOLVENTE . EM PLANTA

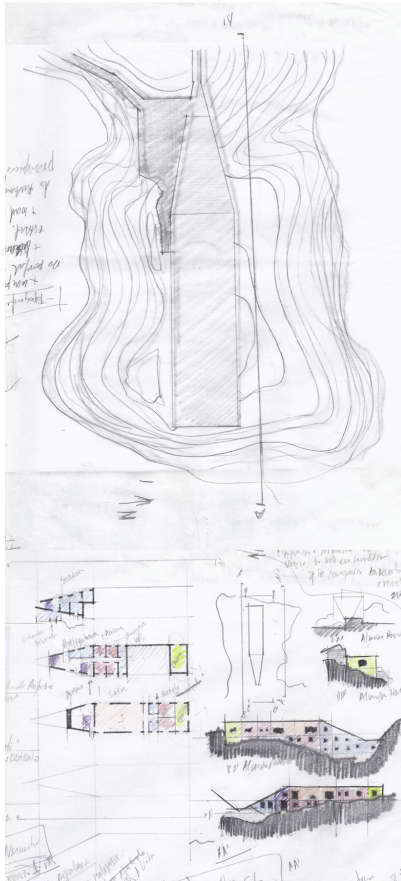


ESTUDOS DA RELAÇÃO
TOPOGRAFICA . EM CORTE

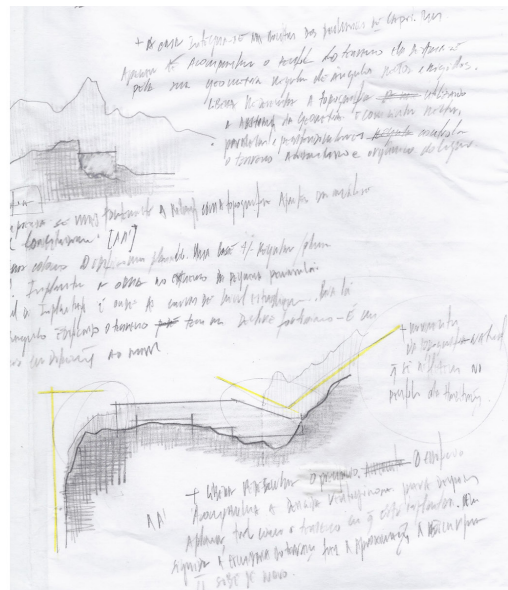
ESTUDOS DA DISTRIBUIÇÃO
FUNCIONAL . EM PLANTA



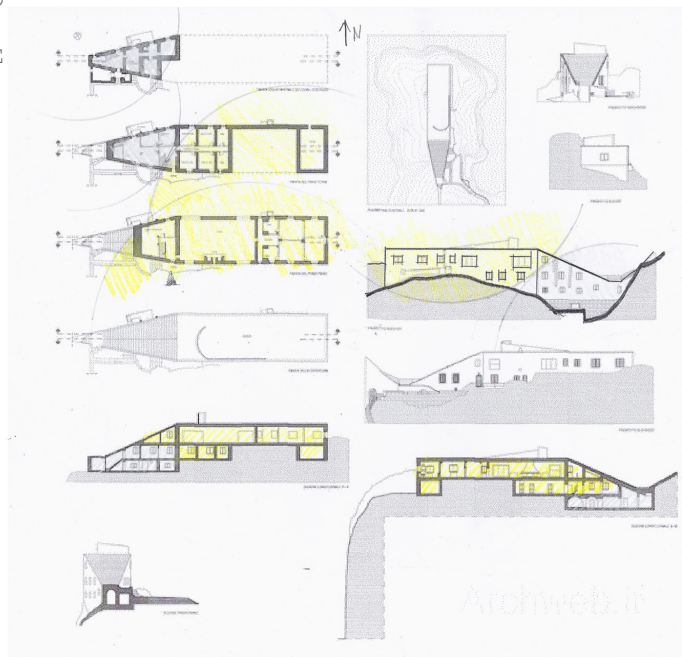
ESTUDOS DA ENTRADA DE LUZ
. EM CORTE



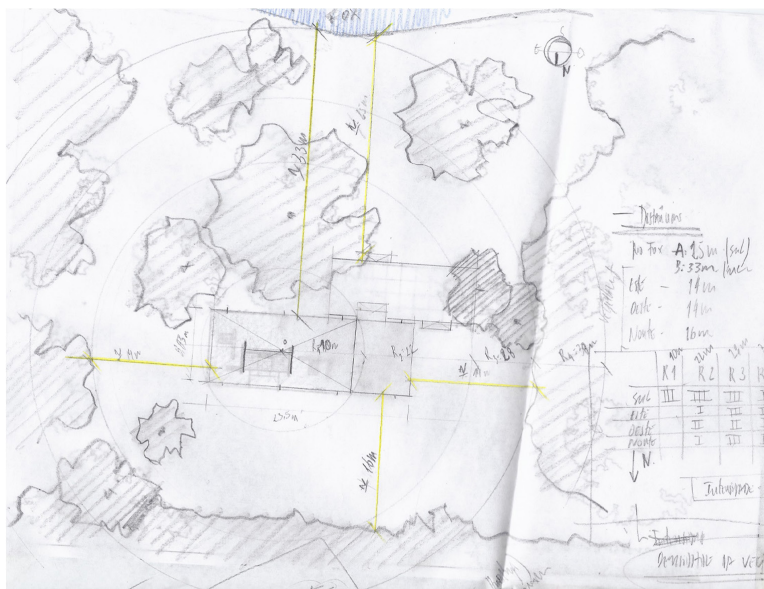
ESTUDOS DA RELAÇÃO
TOPOGRAFICA . EM PLANTA



ESTUDOS DA RELAÇÃO
ENTRE A DIMENSÃO DOS VÃO
E A DISTRIBUIÇÃO
FUNCIONAL . EM CORTE E
EM PLANTA

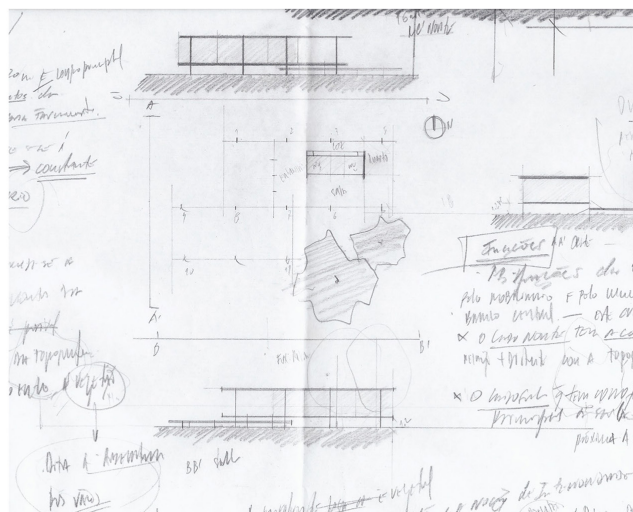
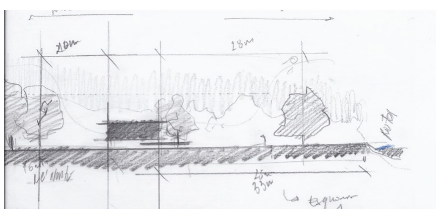
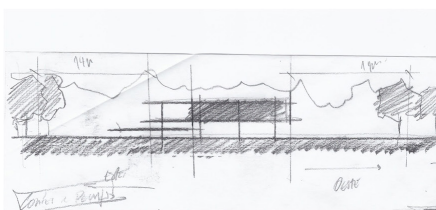


ESTUDOS DE DISTRIBUIÇÃO
FUNCIONAL . EM CORTE E EM
PLANTA

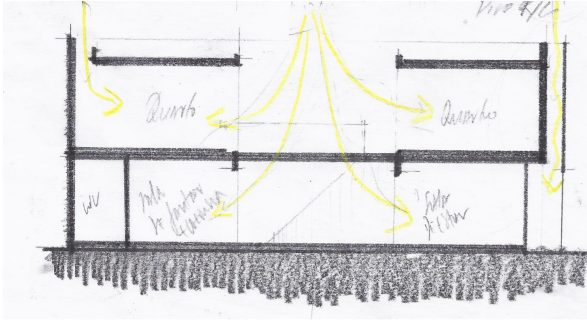


ESTUDOS DA RELAÇÃO
ENTRE A HABITAÇÃO E A
ENVOLVENTE VEGETAL . EM
CORTE E EM PLANTA

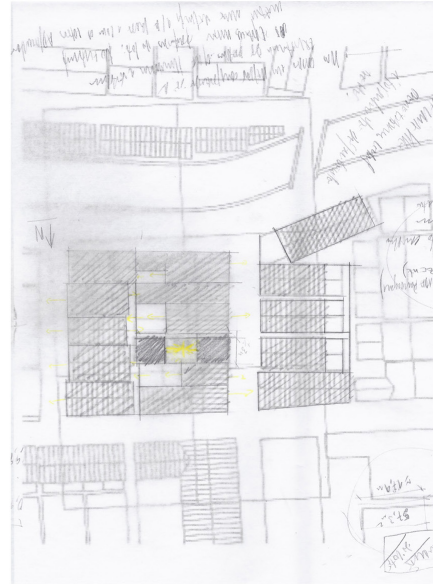
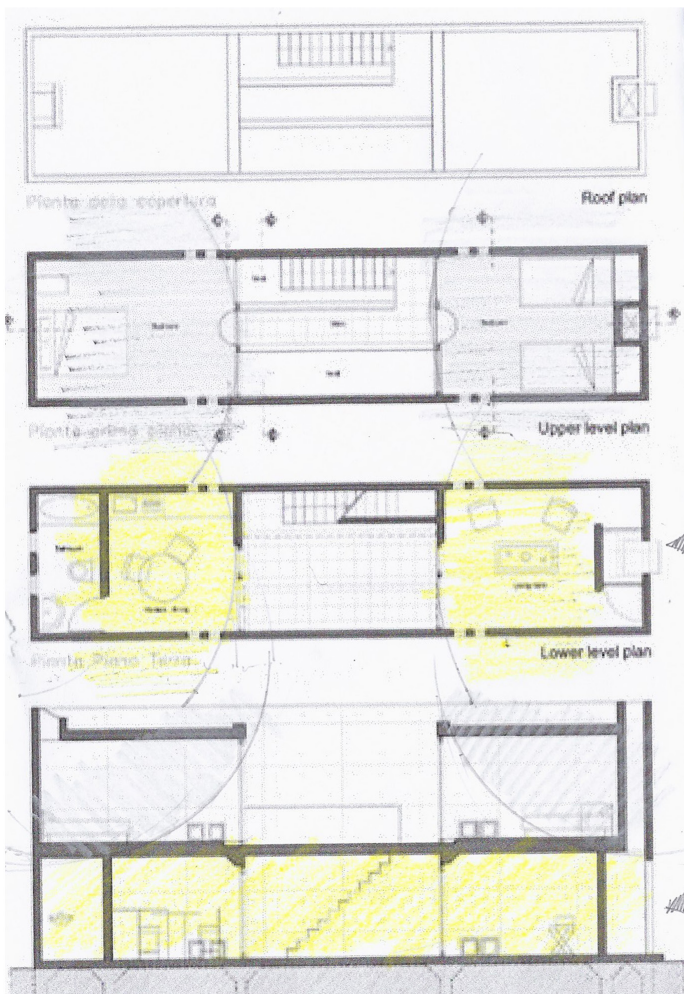
ESTUDO DE DISTÂNCIAS E
FUNÇÕES



CASA FARNSWORTH . MIES VAN DER ROHE



ESTUDOS DE ENTRADA DE LUZ . EM CORTE

ESTUDOS DE IMPLANTAÇÃO .
RELAÇÃO COM EDIFÍCIOS DA
ENVOLVENTE .
PÁTIO CENTRALESTUDOS DE DISTRIBUIÇÃO
FUNCIONAL . EM PLANTA E
CORTERELAÇÃO ENTRE OS
DIFERENTES ESPAÇOS E O
PÁTIO CENTRAL

